T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEDİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

MEHMET EROĞLU'NUN ROMANLARINDA YAPI, TEMA VE ANLATIM

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
Hasan YÜREK

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ

Ankara-2009

Hasan Yürek tarafından hazırlanan “Mehmet Eroğlu’nun Romanlarında Yapı Tema ve Anlatım başlıklı bu çalışma, 03/09/2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı’nda doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Şerif AKTAŞ

Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN

Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT

Prof. Dr.Yakup ÇELİK

Prof. Dr. Fatma ÖZKAN

ÖNSÖZ

Mehmet Eroğlu, 1970'lerde roman yazmaya başlamıştır. Yazar, günümüze kadar on bir roman yazmıştır. Eroğlu, roman yazma faaliyetini halen sürdürmektedir. Bu çalışmada, Mehmet Eroğlu'nun romanları yapı, tema ve anlatım açısından incelenerek yazarın romancılık anlayışı belirlenmeye çalışılmaktadır. Böylece son dönem Türk romanın bir temsilcisi değerlendirilmiştir.

Çalışma, metinlerden hareketle oluşturulmuştur. Metinlerin yapı, tema ve anlatım hususları başta olmak üzere çeşitli özellikleri başlıklar altında ele alınarak incelenmiştir. Böylece Eroğlu'nun bir yazar olarak özelikleri irdelenmiştir.

Çalışmada giriş, sonuç ve kaynakça dışında üç bölüm vardır. Giriş bölümünde yazarın eserlerini daha iyi değerlendirmek amacıyla modern, modernite, modernizm kavramları ele alınmış; bunların sanata yansıması üzerinde durulmuş; modernist romanın Türk edebiyatındaki görünümü ve yazar üzerindeki etkisi irdelenmiştir.

Birinci bölümde üç ana başlık altında, yazarın hayatı, düşünce ve edebî dünyası hakkında bilgi verilmiştir. Böylece yazarın çeşitli yönleri üzerinde durulmuştur.

İkinci bölüm metin incelemelerine ayrılmıştır. Burada romanlar tek tek değerlendirilmiştir. Romanlar tanıtım, hakkındaki değerlendirmeler, özet, zihniyet, yapı, tema, anlatım, anlama ve yorumlama başlıkları altında ele alınmıştır. Tanıtımda, romanların sayfa sayısı, bölümleri, basıldıkları yer gibi genel bilgileri verilmiştir. Hakkındaki değerlendirmelerde, romanlarla ilgili gerek yazar gerekse çeşitli eleştirmenler tarafından yazılan yorumlar sunulmuştur. Özette, romanların olaylar dizisi verilmiştir. Zihniyette; dönem, yazar, eser ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. Yapıda, romanlardaki olay örgüsü, kişiler, mekân ve zaman değerlendirilmiştir. Temada, yapıdan hareketle üzerinde durulan ana düşüncelerin neler olduğu ele alınmıştır. Anlatımda, anlatıcı ve bakış açısı, teknikler, anlatım türleri, dil özellikleri gibi unsurlar söz konusu edilmiştir. Anlama ve yorumlamada ise romanları kapsayıcı

değerlendirmelerde bulunulmuştur. Böylece metinlerin özellikleri ayrıntılarıyla ortaya konmuştur.

Üçüncü bölüm genel bir değerlendirme niteliğindedir. Burada, incelenen romanlar hakkında genel tespitler yapılarak yazarın romancılığı irdelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise yazar ve romancılığıyla ilgili kısa bir değerlendirme yapılmıştır.

Kaynakça iki ana başlık altında verilmiştir. Bunların birincisinde yazarın eserleri, ikincisinde yararlanılan ve referans olarak kullanılan çalışmalar sıralanmıştır. Bunlar kitaplar, ansiklopedi ve sözlükler, dergiler, gazeteler, tezler, internet adresleri alt başlıkları altında sınıflandırılmıştır. Yazarı belli olmayan kaynaklar soru işaretiyle belirtilmiştir.

Çalışmayı başından sonuna kadar takip eden ve her aşamada desteğini aldığım değerli hocam Prof. Dr. Şerif Aktaş'a şükranlarımı sunuyorum.

Ayrıca belgeleriyle bana yardımcı olan Mehmet Eroğlu'ya ve çalışma sürecinde yanımda olan sevgili eşim Burcu'ya teşekkür ediyorum.

Hasan Yürek

Ankara-2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ i
İÇİNDEKİLER iii
KISALTMALAR x
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
HAYATTAN YAZIYA

1. 1. HAYATI 20
1. 2. DÜŞÜNCE DÜNYASI VE HAYATA BAKIŞI 27
1. 3. EDEBÎ DÜNYASI 32
1. 3. 1. Yazı Hayatına Girişi 32
1. 3. 2. Beslendiği Kaynaklar 34
1. 3. 3. Edebiyatla İlgili Dikkat ve Düşünceleri 36
1. 3. 3. 1. Sanat, Edebiyat ve Roman Hakkındaki Görüşleri 36
1. 3. 3. 2. Yazma Eylemi, Sanatçı-Yazar Hakkındaki Görüşleri 38
1. 3. 4. Eser Verdiği Yazı Türleri 41
1. 3. 4. 1. Romanlar 41
1. 3. 4. 2. Senaryolar 41
1. 3. 5. Aldığı Ödüller 43
1. 3. 6. Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'ndaki (Um:ag) Çalışmaları 43
1. 3. 7. Projeleri 44

İKİNCİ BÖLÜM
MEHMET EROĞLU'NUN ROMANLARINDA YAPI, TEMA VE ANLATIM

2. 1. ISSIZLIĞIN ORTASI 46
2. 1. 1. Tanıtım 46
2. 1. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 47
2.1 . 3. Özet 52

2. 1. 4. Zihniyet 54
2. 1. 5. Yapı 57
2. 1. 5. 1 Olay Örgüsü 57
2. 1. 5. 2. Kişiler 65
2. 1. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 65
2. 1. 5. 2. 2.Yardımcı Kişiler 76
2. 1. 5. 2. 2.1. Erkekler 76
2. 1. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 80
2. 1. 5. 3. Mekân 83
2. 1. 5. 4. Zaman 89
2. 1. 6. Tema 92
2. 1. 7. Anlatım 96
2. 1. 8. Anlama ve Yorumlama 104
2. 2. GEÇ KALMIŞ ÖLÜ 105
2. 2. 1. Tanıtım 105
2. 2. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 106
2. 2. 3. Özet 110
2. 2. 4. Zihniyet 112
2. 2. 5. Yapı 114
2. 2. 5. 1. Olay Örgüsü 114
2. 2. 5. 2. Kişiler 118
2. 2. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 118
2. 2. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler 123
2. 2. 5. 2. 2. 1. Erkekler 123
2. 2. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 127
2. 2. 5. 3. Mekân 130
2. 2. 5. 4. Zaman 134
2. 2. 6. Tema 137
2. 2. 7. Anlatım 138
2. 2. 8. Anlama ve Yorumlama 146
2. 3. YARIM KALAN YÜRÜYÜŞ 147
2. 3. 1. Tanıtım 147

2. 3. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 148
2. 3. 3. Özet 151
2. 3. 4. Zihniyet 154
2. 3. 5. Yapı 155
2. 3. 5. 1 Olay Örgüsü 155
2. 3. 5. 2. Kişiler 163
2. 3. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 163
2. 3. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler 172
2. 3. 5. 2. 2. 1. Erkekler 172
2. 3. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 176
2. 3. 5. 3. Mekân 178
2. 3. 5. 4. Zaman 180
2. 3. 6. Tema 182
2. 3. 7. Anlatım 183
2. 3. 8. Anlama ve Yorumlama 189
2. 4. ADINI UNUTAN ADAM 191
2. 4. 1. Tanıtım 191
2. 4. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 191
2. 4. 3. Özet 198
2. 3. 4.Zihniyet 200
2. 4. 5. Yapı 202
2. 4. 5. 1 Olay Örgüsü 202
2. 4. 5. 2. Kişiler 204
2. 4. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 204
2. 4. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler 211
2. 4. 5. 2. 2. 1. Erkekler 211
2. 4. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 214
2. 4. 5. 2. 2. 3. Simgesel-Fantastik Kişiler 216
2. 4. 5. 3. Mekân 218
2. 4. 5. 4. Zaman 220
2. 4. 6. Tema 223
2. 4. 7. Anlatım 224

2. 4. 8. Anlama ve Yorumlama 230
2. 5. YÜREK SÜRGÜNÜ 232
2. 5. 1. Tanıtım 232
2. 5. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 233
2. 5. 3. Özet 237
2. 5. 4.Zihniyet 243
2. 5. 5. Yapı 244
2. 5. 5. 1. Olay Örgüsü 244
2. 5. 5. 2. Kişiler 250
2. 5. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 250
2. 5. 5. 2. 2.Yardımcı Kişiler 257
2. 5. 5. 2. 2. 1. Erkekler 257
2. 5. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 265
2. 5. 5. 3. Mekân 268
2. 5. 5. 4. Zaman 272
2. 5. 6. Tema 273
2. 5. 7. Anlatım 276
2. 5. 8. Anlama ve Yorumlama 281
2. 6. YÜZ: 1981 283
2. 6. 1. Tanıtım 283
2. 6. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 284
2. 6. 3. Özet 292
2. 6. 4. Zihniyet 296
2. 6. 5. Yapı 298
2. 6. 5. 1. Olay Örgüsü 298
2. 6. 5. 2. Kişiler 303
2. 6. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 303
2. 6. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler 310
2. 6. 5. 2. 2. 1. Erkekler 310
2. 6. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 314
2. 6. 5. 3. Mekân 318
2. 6. 5. 4. Zaman 321

2. 6. 6. Tema 323
2. 6. 7. Anlatım 325
2. 6. 8. Anlama ve Yorumlama 330
2. 7. ZAMANIN MANZARASI 332
2. 7. 1. Tanıtım 332
2. 7. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 334
2. 7. 3. Özet 340
2. 7. 4. Zihniyet 343
2. 7. 5. Yapı 345
2. 7. 5. 1. Olay Örgüsü 345
2. 7. 5. 2. Kişiler 352
2. 7. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 352
2. 7. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler 360
2. 7. 5. 2. 2. 1. Erkekler 360
2. 7. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 364
2. 7. 5. 3. Mekân 367
2. 7. 5. 4. Zaman 371
2. 7. 6. Tema 374
2. 7. 7. Anlatım 378
2. 7. 8. Anlama ve Yorumlama 385
2. 8. KUSMA KULÜBÜ 386
2. 8. 1. Tanıtım 386
2. 8. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 386
2. 8. 3. Özet 390
2. 8. 4. Zihniyet 394
2. 8. 5. Yapı 396
2. 8. 5. 1. Olay Örgüsü 396
2. 8. 5. 2. Kişiler 400
2. 8. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 400
2. 8. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler 407
2. 8. 5. 2. 2. 1. Erkekler 407
2. 8. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 414

2. 8. 5. 3. Mekân 418
2. 8. 5. 4. Zaman 421
2. 8. 6. Tema 423
2. 8. 7. Anlatım 426
2. 8. 8. Anlama ve Yorumlama 431
2. 9. DÜŞ KIRGINLARI 433
2. 9. 1. Tanıtım 433
2. 9. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 433
2. 9. 3. Özet 440
2. 9. 4. Zihniyet 442
2. 9. 5. Yapı 444
2. 9. 5. 1. Olay Örgüsü 444
2. 9. 5. 2. Kişiler 448
2. 9. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 448
2. 9. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler 454
2. 9. 5. 2. 2. 1. Erkekler 454
2. 9. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 460
2. 9. 5. 3. Mekân 463
2. 9. 5. 4. Zaman 466
2. 9. 6. Tema 467
2. 9. 7. Anlatım 469
2. 9. 8. Anlama ve Yorumlama 478
2. 10. BELLEĞİN KIŞ UYKUSU 479
2. 10.1. Tanıtım 479
2. 10. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 479
2. 10. 3. Özet 488
2. 10. 4. Zihniyet 492
2. 10. 5. Yapı 494
2. 10. 5. 1. Olay Örgüsü 494
2. 10. 5. 2. Kişiler 497
2. 10. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 497
2. 10. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler 502

2. 10. 5. 2. 2. 1. Erkekler 502
2. 10. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 507
2. 10. 5. 2. 2. 3. Çocuklar 512
2. 10. 5. 3. Mekân 512
2. 10. 5. 4. Zaman 514
2. 10. 6. Tema 516
2. 10. 7. Anlatım 522
2. 10. 8. Anlama ve Yorumlama 528
2. 11. FAY KIRIĞI – I : MEHMET 529
2. 11. 1. Tanıtım 529
2. 11. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler 530
2. 11. 3. Özet 535
2. 11. 4. Zihniyet 540
2. 11. 5. Yapı 542
2. 11. 5. 1. Olay Örgüsü 542
2. 11. 5. 2. Kişiler 545
2. 11. 5. 2. 1. Aslî Kişiler 545
2. 11. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler 553
2. 11. 5. 2. 2. 1. Erkekler 553
2. 11. 5. 2. 2. 2. Kadınlar 562
2. 11. 5. 3. Mekân 567
2. 11. 5. 4. Zaman 572
2. 11. 6. Tema 574
2. 11. 7. Anlatım 575
2. 11. 8. Anlama ve Yorumlama 580

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEHMET EROĞLU'NUN ROMANCILIĞI 583
SONUÇ 620
KAYNAKÇA 627
ÖZET 645
ABSTRACT 647

KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser
A.g.m.: Adı geçen makale
A.g.s. : Adı geçen söyleşi
b. : Baskı
bkz : Bakınız
çev. : Çeviren
Der. : Derleyen
Odtü : Ortadoğu Teknik Üniversitesi
S. : Sayı
s. : Sayfa
TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
Um:ag: Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı
v.d. : Ve diğerleri

GİRİŞ

Mehmet Eroğlu, 1970'lerde roman yazmaya başlamıştır. Onun romanları, romancılığı modernist anlayış etrafında değerlendirilebilir. Bu sebeple başta modernite ve modernizm olmak üzere çeşitli hususlar üzerinde durmaya ihtiyaç vardır.

Modernite-Modernizm

Modern sözcüğü Latince 'modernus'tan gelmektedir. Modernus, Latincede hemen, şimdi anlamına gelen 'modo' sözcüğünden türetilmiştir.[1] Buna bağlı olarak, modern sözcüğünün temel anlamda yaşanmakta olan dönemi kastettiği, geçmişin karşısında olduğu söylenebilir. Bu sözcük ilk olarak "*Hıristiyanlık döneminin pagan döneminden farklı bir karaktere sahip olduğunu vurgulamak üzere*"[2] kullanılmıştır. Modern, yeniyi ifade etmektedir.

Modernite, "*genel olarak bir uygarlığın kendi gelişim çizgisi içinde görece en son dönemde geliştirdiği, özel olarak da Batı uygarlığının rönesans ve aydınlanma dönüşümünden sonra kazandığı kültürel değer ve sosyal ilişkilerin özümsenmesi ile ortaya çıkan yaşam tarzı*";[3] olarak tanımlanabilir. Modernite sürecinde skolastik düşüncenin hâkimiyeti ortadan kalkmıştır. Bu süreçteki belli başlı hususlar Rönesans, Reform, Aydınlanma Çağı ve onun getirdikleridir.

Rönesans, insanlık adına "yeniden doğuş" olmuştur. Felsefe, Ortaçağ'da dinin hâkimiyeti altındayken Rönesans'la birlikte bu hâkimiyetten kurtulmaya başlar. Bu durum, aklın özgürlüğünü kazanmasında ilk adımdır. Rönesans, insan üzerindeki baskıları kaldırmış, insana bireyleşme ve yeteneğini kullanma şansı vermiştir. O, insanı evrenin merkezine yerleştirmiştir. Rönesans'la birlikte insan isterse pek çok şeyi yapabileceğini

---

[1] Emre Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, 4.b., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s.228.
[2] Ahmet Çiğdem, **Bir İmkân Olarak Modernite**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997. s.65.
[3] Ömer Demir; Mustafa Acar, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1992. s. 251.

kavramış ve bunun sonucunda, aklın önderliğinde, birçok gelişmenin yolu açılmıştır.[4]

Reform, 16. yüzyılda dinî alanda gerçekleşmiştir. Reform, kilisenin dünyevî işlerden uzaklaşmasını sağlar. Böylece Rönesans'ı tamamlayıcı bir karakter taşır. Reform'la insanoğlu, birey olma, özgürleşme yolunda önemli bir adım daha atmış olur.[5]

Rönesans ve Reform'la temelleri atılan aydınlanma 18. yüzyılda Aydınlanma Çağı'yla doruğa ulaşır. Kutsal sayılan kitapların dile getirdiği gerçekler tümüyle ters yüz edilmiş ve bunun sonucunda akıl merkezli gelişmeler çeşitli alanlarda etkili olmuştur. Aydınlanma çağı aklın, bilimin hâkimiyetidir.

Immanuel Kant (1724-1804), Aydınlanma'yı "*insanın kendi suçu olan, reşit olmama halinden çıkışı*"[6] olarak tanımlar. Bu ifade ile Kant, insanoğlunun aklını kullanmaya başlamasını; yönetilen edilgen bir varlıktan etken bir varlığa dönüşmesini kastetmektedir. Bir diğer tanıma göre Aydınlanma, "*insanın düşünme ve değerlemede din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup kendi aklı, kendi görgüleri ile hayatını aydınlatmaya*"[7] girişmesidir. Rönesans ile başlayan aklı merkeze alma düşüncesi, Aydınlanma'da çok ileri bir düzeye ulaşmıştır. Bu temel ilkeler üzerine oturtulan Aydınlanma, " *bir grup philosophe'un, varolan değerler ve toplumsal kurumların eleştirisini amaçlayan bir felsefe hareketinin adıdır ve (onun) niteliği de sadece ve gerçek anlamda felsefî bir karakter taşımamasından ötürü ortaya çıkmaktadır. Aydınlanma hem dolaylı ekonomik ve toplumsal sonuçları itibariyle hem de akılsal devrim denilen oluşumun altyapısını oluşturarak 'modern toplum'un entelektüel temellerini vücuda getirmiş*"[8] bir düşünce, bir çağdır.

---

[4] Preserved Smith, **Rönesans ve Reform Çağı**, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2001.
[5] A.g.e.
[6] Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999, s.173.
[7] Macit Gökberk, **Felsefe Tarihi**, 11. b., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s.290.
[8] Ahmet Çiğdem, a.g.e., s.15-16.

Aydınlanma Çağı'yla birlikte endüstri devrimi ve bunun sonucunda kentleşme ortaya çıkar. Endüstri devrimi iki aşamalı olmuştur. Birinci aşamada, insan ve hayvan gücünün yerine buhar makineleri kullanılmaya başlanmış (18.yüzyıl); ikinci aşamada ise elektrik devreye girmiştir (20.yüzyıl). Elektriğin üretime girmesiyle otomasyon sistemine geçilmiş ve böylece organik enerjinin üretimdeki etkisi daha da azaltılmıştır. Elektrik, üretimin dışında, değişik araçların icadında da kullanılmış ve böylece dünya tam anlamıyla elektronik araçlar ile dolmuş, elektronik ağlarla örülmüştür.

Endüstrileşmenin 18. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyılda doruk noktasına ulaşan gelişimi beraberinde kentleşmeyi getirmiştir. Kentleşme modernleşme sürecinin bir diğer özelliğidir. İnsanlar, endüstri devrimiyle kurulan fabrikalar etrafında yoğun olarak yerleşmiştir. Kentleşme, modernist roman bireyinin yabancılaşmasındaki etkenlerdendir.

Modernitenin dayandığı felsefe akımı pozitivizmdir. Pozitivizm, "*basit bir varsayıma dayanır: her şey, bütün olan bitenler, aklın sıra düzenine (hiyerarşisine) sokulabilir. Bunu yapacak olan da bilimdir.*"[9] Bir başka ifadeyle Auguste Comte tarafından sistemleştirilen pozitivizme göre insan aklıyla, bilimle açıklanamayacak hiçbir şey yoktur. Bu düşünce modernitenin, modernleşmenin altında yatan temel husustur.

Pozitivist bir düşünceyle ortaya çıkan gelişmeler yeni bir yaşam tarzını oluşturan modernite süreci içerisinde yer alır. Bu süreç sonucunda insan, doğaya hâkim olmuştur. Modernizm de modernitenin dayandığı düşünceye verilen addır. Modernizm, "*Aydınlanma çağı ile gelen zihinsel dönüşümün ortaya çıkardığı ideoloji ve yaşam biçimi. Hümanizm, sekülerizm ve demokrasi sacayağı üzerine kurulu; egemenliği, insanı özgürleştiren, kurtuluşu dinde değil bilimde arayan, insanbiçimci, insanmerkezci dünya görüşü*"[10] olarak tanımlanabilir. Bir diğer deyişle modernizm, "*Rönesansla birlikte ortaya çıkan, tam olarak 18. yüzyıldaki bilimsel/düşünsel gelişmelerle*

[9] Mustafa Bayram Mısır; Ecehan Balta, **Modernizm, Postmodernizm ve Sol**, Öteki Yayınevi, Ankara, 1998, s.17.
[10] Ömer Demir; Mustafa Acar, a.g.e. , s. 251.

ivme kazanan, birey insanın ve aklının odağa taşındığı bir dönemdir."[11] Akılcılığın hâkim olduğu bu dönem "*toplumsal/ekonomik/siyasal gelişmelere damgasını vurur. Akıl ve bilim; kendi dışındaki tüm eğilimleri, yaşam görüşlerini dışlayarak kendi ilkelerini, giderek öğretilerini ortaya koyar.*"[12]

Belirtilen özellikleri taşıyan modernizm "*insana ve insan aklına duyulan sınırsız güvendir. Bu güven aynı zamanda modernitenin tarih anlayışını da tanımlamaktadır. Bunu kısaca sürekli ilerlemeci (progressive) tarih anlayışı olarak irdelemek mümkün gözükmektedir. Burada insan aklını kullanarak sürekli olarak doğa ve kendisi ile ilgili bilgisini arttıracağı varsayılmaktadır. Sürekli artan bilgi, insana doğayı ve doğanın bir parçası olan toplumu, kendi çıkarlarına uygun olarak, sürekli yeniden kurmasına olanak sağlayacaktır; böylece tarih de sürekli olarak ileriye akacaktır.*"[13] Özetle denilebilir ki modernizm, insanın aklıyla hareket etmesi gerektiği ve bunu yapabildiği takdirde doğaya hâkim olabileceği, gelişebileceği düşüncesini, felsefesini taşımaktadır.

Modernitenin fiziksel alandaki temsilcisi ise Newton'dur. O, yerçekim kanunuyla mutlak hareket, mutlak mekân, mutlak zaman; genel bir ifadeyle mutlak gerçeklik anlayışını ortaya koymuştur. Fizik alanındaki bu görüşler 20. yüzyılın başlarına, Einstein'a kadar geçerliliğini sürdürür.[14]

Sonuç olarak modernitenin insanın aklına, bilime dayalı yeni bir yaşam tarzı ortaya koyduğu ve modernizmin de bu yaşam tarzını ifade eden düşünce olarak ortaya çıktığı söylenebilir.

20. Yüzyıla Kadar Hâkim Olan Roman Anlayışı

Günümüzde de örnekleri verilmekle birlikte modernist romanın başladığı 20. yüzyıla kadar belirli bir roman anlayışının hâkimiyeti söz konusudur. Bu dönemde roman dış gerçekliği anlatmaktadır. Stendhal romanı "*yol boyunca dolaştırılan bir ayna*" olarak tanımlayarak bu durumu

[11] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.40.
[12] A.g.e. , s.40.
[13] Gencay Şeylan, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara, 1999, s.44.
[14] Fizikteki gelişmeler modernist romanın ortaya çıkmasında etkilidir ve onun kimi özelliklerini belirlemiştir.

açıklar. Yıldız Ecevit bu roman anlayışını şöyle değerlendirir: "*20. yüzyılın başlarına dek okur, kendi dünyasının fiziksel koşullarına benzer bir dünyada yaşayan kişilerin başlarından geçen -çoğunlukla- 'somut' olayların öyküsünü okudu romanlarda. Kimi kez duygulandı, etkilendi, coşku duydu ya da şaşırdı; kimi kez bilgilendi, ders aldı; kimi kez de belki -Kant'ın dediği gibi- 'çıkarsızca' beğendi. Romandaki kimi felsefe içerikli bölümler ona yabancı gelse de, onları onaylamasa ya da 'anlamasa' da, karşısındaki roman dünyası ona bütünüyle yabancı olmadı hiçbir zaman. Her şeyden önce, okurun rahatlıkla izleyebileceği bir öykü anlatılıyordu bu romanlarda. Dış dünyayla örtüşen 'nesnel' bir anlatım tutumuyla yapıyordu yazar bunu. 'Dün-bugün-yarın' zinciri içinde zamandizinsel bir biçimde anlatılıyordu bu öyküler.*

Böyle bir anlatım, içinde yaşanılan çağın dış gerçekle ilgili bilimsel verilerinin oluşturduğu bir gerçeklik anlayışıyla tümüyle örtüşmekteydi. Özellikle 19. yüzyıl 'gerçekçi' romanının, 'nerede', 'ne zaman', ve 'neden' sorularına açık bir yanıt oluşturan biçim/içerik dokusu, Newton fiziğinin edebiyat estetiğindeki uzantısı görünümündeydi. Geleneksel roman yapısı pozitivist bir mantığın ürünüydü. Okura yabancı gelmeyen bir öyküleme türüydü bu. Uzam yerli yerindeydi; üç boyutlu ve sağlam. Bu boyutlar, çoğu kez ayrıntılı çevre betimlemeleriyle aktarılıyordu okura. En/boy/derinlik, henüz bilinçaltının dipsizliğinde ayrışıma uğramamıştı. Okurun çevresinde gördüğü nesnelerle örtüşen, anlaşılır, 'nesnel' bir gerçeklikti romanda yansıtılan. Zaman ise, Newton fiziğinin savladığı gibi 'çizgisel' akıyordu bu romanlarda."[15]

Yıldız Ecevit'in belirttiği özellikleri taşıyan romanda, doğaya, çevreye aklıyla hâkim olan insanın dış dünyada gördüklerini anlatmaya gayret etmesi söz konusudur. Tek bir doğrudan hareket eden bu romanlar farklı okumalara açık değildir. Eser, kolay anlaşılmaktadır; çünkü o, insanın bildiği, gördüğü ve yaşadığı olayları öykülemektedir. Zaman, olaya bağlı olarak andan geleceğe doğru akmaktadır. Mekân, çevrede görülen manzaralardan alınarak kullanılmaktadır. Özetle denilebilir ki 20. yüzyıl başlarına kadar roman, aklıyla

[15] Yıldız Ecevit**, Orhan Pamuk'u Okumak**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1996, s.12.

doğaya hâkim olan, bilimle ilerleyen, mutlak yani tek ve değişmeyen gerçeğe inanan insanın eseridir.

20. Yüzyıl ve Modernizmden Kopuş

İnsanın modernizmle birlikte güçlenen konumu 20 yüzyılın başlarında değişmeye başlar. Aydınlanma Çağı'yla tepe noktasına ulaşan gelişmeler, insanın akla olan güvenini sarsmıştır. Teknolojinin ortaya koyduğu ürünlerin kavranmasında sıkıntılar yaşanmıştır. Bu ürünler insan aklıyla oluşturulmasına rağmen, insanoğlu tarafından tam anlamıyla algılanamamaktadır. İnsanoğlu nasıl çalıştığını bile anlamadığı araçlarla karşı karşıya kalmıştır. Ayrıca teknolojinin insan karşısında yer alması, yani insan varlığını yok edebilecek bir tehdit haline gelmesi insanların gerçeklik karşısında zayıf düşmesine, tedirgin olmasına sebep olmuştur. Bir başka deyişle savaş ortamının (I. Dünya Savaşı) yarattığı karamsar, ümitsiz, bunalımlı genel bir ifadeyle olumsuz psikoloji insanın dünya karşısındaki tedirginliğini artırmıştır.[16] Özetle modernizmle birlikte yeryüzünün efendisi, hâkim gücü haline gelen insanoğlunun ortaya çıkan gelişmelerle kendine güveni azalmış; tedirginliği, yalnızlığı, yabancılığı artmıştır. Yıldız Ecevit bunu "*yüz-yüzelli yıl önce yeryüzünün küçük tanrısı diye tanımlanan insan; doğaya da, çevresindeki nesnelere de*"[17] yabancılaşmıştır sözleriyle ifade eder. Bu durum pozitivizmden kopuştur. İnsanın aklıyla her şeyi anlayabileceğine dayalı pozitivizm, belirtilen gelişmeler sonrasında geçerliliğini yitirir. Böylece insanoğlunun modernizm düşüncesine inancı sarsılır. Oluşan bu durum modernist romanı ortaya çıkaran temel etkenlerdendir.

Ayrıca fizik alanındaki gelişmeler söz konusudur. "*20. yüzyıl başlarında ivme kazanan yeni bilimsel gelişmeler, son birkaç yüz yıldır gerçeklik anlayışına damgasını vurmuş olan determinizmle birlikte Newton fiziğinin ana ilkelerini de kuşkulu kılar. Planck, Einstein ve Heisenberg'in bulguları, Newton fiziğinin yalnızca orta ölçekli bir sistemde geçerli olduğunu, çekirdek içi ilişkilerde ya da uzaysal makro ölçeklerde temel olamayacağını*

[16] Bu ortam, sanat alanında çeşitli yönelimlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.
[17] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s.35.

göstermektedir. Somut gerçek, artık Newton fiziğinin savladığı gibi somut ve mantıklı değildir modern fizikte. Einstein fiziğinde zaman eşit aralıklarla çizgisel akmamakta, ışık hızına göre değişmekte, madde ya da uzam ise yine farklı koşullarda farklı görünümler vermektedir. Heisenberg, çekirdek fiziğinde parçacığın hızı ile konumunun aynı anda ölçülemediğini, hızlanan parçacığın ortadan kaybolduğunu söyleyerek maddeye belirsizlik katmış, onu aşkın bir boyuta taşımıştır. Yeni fizik, içinde yaşadığımız uzamı kuşkulu kılmış, değişmez bir akış içindeymiş gibi görünen zamanı göreceleştirmiştir."[18] Bu ifadelerden de anlaşılabileceği gibi mutlak gerçeklik yerini görece gerçekliğe bırakmıştır. Artık Newton fiziğinin mutlaklığa dayanan anlayışı aşılmış yerini Einstein'ın görecelik anlayışı almıştır.

Bu gelişmeler modernizmden kopuşa sebep olur. Aklın her şeyi anlayabileceği düşüncesinin geçersiz hale gelmesi, teknolojinin insan karşısında yer alması gibi gelişmeler insanı hâkim konumdan aciz, edilgen konuma indirir; fiziksel alandaki gelişmeler ise mutlak gerçeğin yerini görece gerçeğin almasına sebep olur. Bütün bu gelişmeler hayatın farklı alanlarını etkilediği gibi sanatı/edebiyatı/romanı da etkiler.

Modernizm ve Modernist Sanat

Estetik alandaki modernizmin, yukarıda belirtilen modernizmden ve "*klasik estetik anlayıştan köklü bir kopuş olarak kendini gösterdiği*"[19] söylenebilir.[20] Bunun temel sebebi modernitenin, modernleşme sürecinin ortaya çıkardığı durumdur. Bir başka deyişle Rönesans'la başlayıp Aydınlanma Çağı'nda zirveye ulaşan modernleşme süreci, 20. yüzyıldaki gelişmelerle birlikte mevcut gerçeklik anlayışını ve insanın konumunu değiştirmiştir. Bu da modernist sanat anlayışına zemin hazırlamıştır. Gencay Şeylan bu durumu şöyle özetler: "*Sanayi toplumunun özellikleri ve sorunları (...) yeni bir sanat ve estetik anlayışının ortaya çıkmasına kaynaklık etmiş*

[18] A.g.e. , s.26-27.
[19] Gencay Şeylan, a.g.e. , s.53.
[20] Modernist sanatın genel modernizm anlayışından kopma olması bir paradoks gibi görülebilir. Adları benzer olmakla birlikte bu farklılığın sebebi her iki kullanımın kendi alanlarında bir önceki anlayıştan kopmayı ifade etmesidir.

denilebilecektir. Bilindiği gibi sanayi devrimi 19. yüzyılın ilk yarısında biçimlenmeye başlamış ve yüzyılın ikinci çeyreğinde büyük ve kapsamlı bir dönüşüm olarak gündeme gelmiştir. Bunun sonucu olarak Avrupa, özellikle batı Avrupa 19. yüzyılın ikinci yarısında eskisinden çok farklı, adeta bambaşka bir toplumu sergileme durumunda kalmıştır.

Bu dönüşüm, hiç kuşkusuz çok yönlü ve kapsamlı bir değişimi ifade etmektedir. Sözü edilen derin ve kapsamlı değişim, sadece ekonomik ilişkileri ve yapıyı, toplumun üretim gücünü, sosyolojik ve politik özelliklerini çok köklü bir biçimde etkilemekle kalmamış; bu alanlardaki radikal dönüşüm yanında düşün alanında da büyük ve kapsamlı değişmeler gündeme gelmiştir. (...) Gerçekten de 19. yüzyılın ikinci yarısında toplumla ilgili düşünce ve tartışmaların yeni bir paradigmayı yansıttığı söylenebilmektedir. Toplumun nesnel yapılarında ve düşün dünyalarında kendini gösteren, toplumu açıklayıcı kuramsal paradigmayı değiştiren böylesine kapsamlı dönüşümün sanat alanını etkilememesi mümkün değildir. Sanat anlayışı, estetik ölçütleri de bu değişimden etkilenmiş ve yeniden kurulma süreci içine girmişlerdir. Sanat alanında ortaya çıkan modernizmi, yani yeni estetik ve sanatsal ifade anlayışını sözü edilen total değişimin yansımalarından biri olarak yorumlamak mümkündür."[21]

Özetle, yukarıda belirtildiği gibi, değişen gerçeklik anlayışı yeni bir sanat ortaya çıkarır. Yeni gerçeklik anlayışı modernist estetiği doğurur. Çeşitli dallarda etkisini gösteren modernist sanatın özellikleri şöyledir:[22]

1. Klasik sanat anlayışı yadsınmıştır. Modernistlere göre sanat yapıtları tarihsel belge ya da dış dünyayı yansıtan bir ayna değildir; onlar sanatçının yorumunu içermektedir. Sanatçı, kendi yorumuyla gerçekliği sunar. Buna bağlı olarak sanat toplumu yansıtan bir ayna olarak değil sanatçının bakış açısıyla ortaya çıkan bir faaliyet olarak değerlendirilir. Sanatın yorum işi olarak görülmesi, bu alanda çeşitli yorumların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Nitekim 20. yüzyıldan sonra edebiyat akımlarının

[21] A.g.e. , s.49-50.
[22] A.g.e. , s.57-70.

çeşitlendiği görülmektedir. Algı ve yorum farkı çeşitli yönelimlere zemin hazırlamaktadır.

2. Sanat, göreceli gerçeği yansıtmaktadır. "*Quantum fiziği, Reinman ve Lobachevski tarafından geliştirilen Öklid dışı geometri, Matematiği sorgulayan Gödel teoremleri, Hiesenberg'in belirsizlik kuramı ve nihayet Einstein'ın görecelik kuramı*"[23] ile mevcut gerçek değişmiştir. Doğrunun, gerçeğin değişmeye tabi olduğu, bir olasılıktan ibaret olduğu fikri hâkim olmaya başlamış ve gerçeğin parçalanmışlığı, çok boyutluluğu, yoruma açık bir yapı arz ettiği ortaya konmuştur. Bu da sanata yansımış, onun bir yorum, bir bakış açısı olduğu fikri ortaya çıkmıştır.

3. Sanatta metalaşma söz konusudur. Sanatçı var olabilmek ve sanatçılığını sürdürebilmek için pazarda yarışmak zorundadır. Bu durum, kapitalizme geçişle birlikte ortaya çıkmıştır. Kapitalizm, tüketim toplumunun ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Sanatçı da bu tüketim toplumu içinde varlığını sürdürmek için mücadele etmek durumunda kalmıştır. Bunun sebebi sanatçıların daha önceki dönemlerdeki gibi desteklenmemeleridir. Onların ürünleri artık, tüketim toplumu içerisinde alıcısını bekleyen bir metadır.

4. Özgürlük ve özgünlük temel şarttır. "*Bu özgürlük ve özgünlük, sanatsal ifadenin her yönünü (biçim, içerik ya da form gibi) kapsayacaktır. Örneğin empresyonist akımın ilk temsilcilerinden Monet, güneşin doğuşunu kendi algıladığı biçimde, istediği renkleri kullanarak tuvaline yansıtmıştır. Bu özellik, içinde yaşanılan dönem ya da koşullarla uyumludur.*"[24] Bu ilkeyle sanatçının farklı ürünler ortaya koyması, kendine has olması kastedilmektedir.

5. Yansıtma ve misyon bir başka ifadeyle toplumsal amaç önemlidir. Yansıtma, yorum demektir ve bu yorum sanatçının görevidir. Yansıtma, sanatçının konusunu kendi bakış açısıyla sunmasıdır. Neticede yansıtma sanatçının bireysel yorumudur. Sanatçı anlatmak istediğini kendi bakış açısıyla ele almalı ve yansıtmalıdır. Bu yansıtma aynı zamanda sanatçının misyonu yani toplumsal amacıdır. Çünkü sanatçı konusunu hangi bakış

[23] A.g.e. , s.56.
[24] A.g.e. , s.64.

açısıyla yansıtırsa yansıtsın kendi görüşünü sunmuş olur. Sunulan bu görüş, alıcıya bir mesaj olarak gider. Böylece sanatçı düşüncesini, ürünü aracılığıyla yansıtarak toplum içerisinde belirli bir misyonun, toplumsal amacın temsilcisi olur.

6. Seçkincilik ön plandadır. Sanat, ortalama bir insanda bulunabilecek bir yaratıcılık değildir. Bu alımlayıcı için de geçerlidir. Onun, verilen mesajı anlaması için donanımlı, seçkin olması gerekir. Buna bağlı olarak kitle beğenisini ön plana çıkaran sanat, bir estetik değer olarak görülmez.

Modernist Roman

20. yüzyılın başlarında gerçekliğin tek boyutlu ve değişmez olmadığı; zamana mekâna, kişiye göre değiştiği yani göreceli olduğu anlaşılır. Bunun yanında akılla her şeyin kavranamayacağı açığa çıkar. Bütün bu hususlar yeni bir gerçeklik anlayışı yaratır. Bu anlayış hayatın her alanına olduğu gibi romana da yansır. Modernist roman, oluşan yeni gerçekliğin romandaki ifadesidir. Michel Butor'un dediği gibi "*değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri denk*"[25] düşmektedir.

Yıldız Ecevit şu sözlerle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde modernist romanın ortaya çıkışını açıklar: "*20. yüzyılın başlarında sanat ve edebiyat, modernizmin ana ilkeleriyle tümden çatışan bir tutum içine girer. Romanda Kafka, neden-sonuç ilişkisiyle alay ediyor gibidir; Musil de, Broch da, Proust da, Joyce da modernizmin rasyonalist/marksist/faşist meta-anlatılarını romanlarında boy hedefi haline getirmektedirler. Modernist yaşam bilincinin sözcüsü konumundaki gerçekçi roman estetiğinin eğiten/öğreten/yönlendiren yansıtmacı yapısına karşı gerçekleştirilmiş sanatsal bir devrimdir söz konusu olan.*"[26] der. Bir başka ifadeyle 20. yüzyılın başlarında mevcut sanat/edebiyat/roman anlayışından uzaklaşılmıştır. Bu dönemde romanda mantıklı bir akış içindeki öyküden, dış dünyayı yansıtma çabasından uzaklaşma gözlemlenir. Genel modernizm anlayışından kopma kendini

[25] Michel Butor, **Roman Üstüne Denemeler**, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s.20.
[26] Yıldız Ecevit, a.g.e. , s.41.

romanda da gösterir.[27] Böylece 20. yüzyılın başlarından itibaren romanların yapı ve anlatımında ciddi bir değişme gerçekleşir. Bu değişmeyi Hakan Sazyek şu cümlelerle ifade etmeye çalışır: Modernist roman "*genel modernizmin iki ürününü kendisine sorunsal kıldı: Yalınlığını yitirerek parçalanan gerçeklik ve bu gerçekliğin karşısında kimlik ve kişilik bunalımına girerek kendine güvenini yitiren birey. Birincisi, yeni romanın biçim (kurgu), ikincisi de içerik (figüratif) yönlerini*"[28] belirlemiştir. Bunlardan birincisi fizikteki gelişmelerin yansımasına, ikincisi ise bilimsel-teknolojik gelişmeler karşısında bireyin edilgenleşmesine dayanır. Bunlar modernizme tepkinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Moderist romanın özellikleri Yıldız Ecevit'in *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* ve *Orhan Pamuk'u Okumak* ile Hakan Sazyek'in *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma* adlı çalışmalarından yararlanılarak şöyle sıralanabilir:

1. Olayı ana kurgu öğesi olmaktan çıkarıp birey üzerinde yoğunlaşılır. Roman, dış dünyaya tutulan bir ayna olmaktan çıkıp bireyin iç dünyasını önceler, onu bütün yönleriyle ele alır. Bu birey genelde dış dünyaya, hayata yabancılaşmıştır. Modernist romanın başkahramanı, modern dünyaya, modern dünyanın olgularına yenilmiş; bunların etkisiyle pasifleşmiş, iç dünyasına çekilmiş, yabancılaşmış bireydir. Artık o, daha önceki roman anlayışının kahramanı gibi genellikle dış dünya unsurlarıyla boğuşan, eylem içinde olan kişi değil; edilgenleşmiş, iç gerçekliğiyle ön plana çıkmış kahramandır. Dolayısıyla kişinin modern dünya karşısında içine girdiği bu durum, onun bu dünyaya duyduğu tepkinin sonucudur denilebilir. O, modern yaşama ayak uyduramamakta ve bunu tepkiye dönüştürüp iç dünyasına yönelmektedir. Buna bağlı olarak modernist romanda birey merkezli bir yapı ortaya çıkar. Bu birey dış gerçekliğe karşı yabancılaşmıştır.

2. Dış gerçeklik doğrudan yansıtılmaz. Dış gerçeklik, iç dünyayla birleştirilerek yeni bir yapı oluşturulur. Bir başka ifadeyle dış gerçeklik birey

---

[27] Modernist romanın genel modernizm anlayışından kopma olması bir paradoks gibi görülebilir. Adları benzer olmakla birlikte bu farklılığın sebebi her iki kullanımın kendi alanlarında bir önceki anlayıştan kopmayı ifade etmesidir.

[28] Hakan Sazyek, "Türk Romanında Protagonistin Serüveni I", **Adam Sanat**, S.:214, İstanbul 2003, s.77.

merkezinde yansıtılır. Böylece yol boyunca dolaştırılan bir ayna tarzında romanlar değil bireyin iç dünyasından, iç gerçekliğinden hareket eden romanlar ortaya çıkar.

3. Olaya bağımlılık azalınca kurgudaki gerilim öğesi azalır ve bunun yerine biçimle, kurguyla ilgili unsurlar ön plana geçer. Yıldız Ecevit bunu " *geleneksel romanın 'öykü'sü önemini yitirmiş, yerini 'biçim'in serüvenine bırakmıştır. Okur metni anlayabilmek için, bu alışılmadık biçim denemelerini dikkatle izlemek, onları çözümlemek zorundadır; anlaşırlığını yitirmiş olan 'gerçeklik'i kendi kurmak durumundadır.*"[29] cümleleriyle ifade eder.

4. Zaman dün-bugün-yarın kelimeleriyle ifade edilen kronolojik çizgide bir akış olarak ele alınmaz. Bunun temel sebebi zamanın mutlak olmadığının anlaşılmasıdır. Böylece zaman geçmiş, an ve geleceğin birbirini sırayla takip etmesiyle değil, bunların iç içe girmesiyle kurgulanır. Bunun sonucunda görünüşte kısa zaman dilimlerinde geçen; ancak bazı tekniklerle genişletilen bir zaman ortaya çıkar.

5. Bireyin üzerine yoğunlaşma ve farklı zaman kurgusu bazı teknikleri ön plana çıkarır. Bu teknikler geriye dönüş, bilinç akışı ve iç konuşma olarak sıralanabilir. Geriye dönüş, bireyin hatırlamaları aracılığıyla geçmişe gidilmesiyle ortaya çıkar. Bu teknik zamanlar arasındaki geçişlere zemin hazırlar. İç konuşma, "*yazarın roman figürlerinin akıllarından geçeni, içlerinden geçirdiklerini, onların kendileriyle konuşmaları tarzında yansıtma tekniğine verilen addır. Roman figürlerinin içini okumaktır bir bakıma.*"[30] Bu teknik aracılığıyla figürün dışarıya görünmeyen yönü, iç yaşantısı yansıtılır. Bilinç akışı, zihinden geçenleri veren bir teknik olarak iç konuşmayı andırır; ancak bu yansıtma iç konuşmada olduğu gibi mantıklı, düzenli ve gramer kurallarına uygun değildir. Bu teknikte, birbiriyle ilgisi olmayan, gramer

[29] Yıldız Ecevit, **Orhan Pamuk'u Okumak**, s.16.
[30] Gürsel Aytaç, **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, 2.b., Gündoğan Yayınları, Ankara, 1999, s.40.

kurallarına uygunluk göstermeyen cümleler söz konusudur. Bunun sebebi de bilinç akışında cümlelerin çağrışım esasına göre diziliyor olmasıdır.[31]

6. Biçim/kurgu ön plana geçmiştir. Biçim/kurguda iki yapıdan bahsedilebilir. "*Bunlardan biri, Joyce'un, Musil'in, Oğuz Atay'ın romanlarının oluşturduğu ana kurgu eğilimidir. Bu eğilimde metin bir biçem çoğulculuğu içerir, çoğu kez birbirinden bağımsız metin adalarının montaj/kolaj teknikleriyle birleştirilmesinden oluşur. (...)*

Modernist romanın yapı/kurgu düzlemindeki ikinci ana kulvarı, Kafka'nın, Canetti'nin, Yusuf Atılgan'ın izlediği yoldur. Bu yolda ilerleyen romancı; metnini bütüncül bir öykü varmış gibi kurgular. Ancak bu öykü, tüm mantık kategorilerinin dışında bir çizgi izler; neden-sonuç ilişkisi ortadan kalkmış, uzam-zaman boyutu amorflaşmış, yabancı/fantastik/absürd bir düş mantığı egemen olmuştur. (...)

Bu iki modernist eğilimi, metinlerde her zaman birbirinden yalıtılmış iki ayrı kurgu eğilimi olarak görülmez; bu iki eğilim kimi romanlarda birbirine harmanlanarak da kullanılmıştır. İki yaklaşımda da ortak payda, anlam üretmek, benzersiz bir yaşam öyküsü anlatmak ya da bir kahramanın psikolojik kargaşasını çözümlemek olmayıp, kurgunun serüvenidir. Bu romanlar da, öykü de, kahraman da, anlam da metnin kendisidir; onun kurgusudur, biçimidir. Artık roman yazmak değil, roman kurmaktır önemli olan"[32]

7. Biçime, kurguya önem verilmesi sonucunda montaj gibi tekniklerin kullanıldığı görülür. Montaj "*filmde, şiirde, roman ve tiyatro eserinde uygulanan bir anlatım tekniği: Gerçekliğin çeşitli alanlarından alınma türlü parçaların doğrudan doğruya, biçimci görüşler esasında, bir araya getirilmesi. Amaç ya bir çeşit yabancılaştırma sağlamak ya da yeni bir bütünlüğe ulaşmak, sarsmak, düşündürmektir.*"[33] Bunun yanında postmodernist bir teknik olan üstkurmacanın da kimi modernist Türk romanlarında kullanıldığı

---

[31] Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001, s.269-275.; Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s.206.; Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, s.215.

[32] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s.44-45.

[33] Gürsel Aytaç, a.g.e. , s.233.

görülür. Bunun sebebi modernist ve postmodernist roman tarzlarının Türk edebiyatına birbirine yakın dönemlerde girmesidir. Üstkurmaca "*kurmacanın örtülü veya açıkça bozulup (meselâ figürlerin olay alanını terk edip anlatı çerçevesinde ortaya çıkarak anlatıcıya ya da yazara hitap etmesiyle veya anlatıcının hikâyeyi nasıl kurguladığını anlatmasıyla) başka bir kurmacaya yer vermesiyle oluşan 'kurmaca içinde kurmaca'*."[34] cümleleriyle açıklanabilir.

8. Anlama, mesaj vermeye daha genel bir ifadeyle öğretici olmaya çalışılmaz. Modernite döneminin roman anlayışında olay anlatılırken bu olay aracılığıyla mesaj vermek ön plandaydı. Modernist roman ise olaydan çok bireye, kurguya önem verdiği için mesaj verme kaygısı taşımaz.

9. Çok anlamlı, çok katmanlı bir yapı vardır. Eser tek okumayla tüketilmez; her okumada yeni bir anlam ortaya çıkar. "*Klasik ya da romantik sanat anlayışı Aydınlanma çağının, her sorunun sadece tek bir doğru cevabı vardır ve sanatsal ürün için tek bir temsil modu olabilir düşüncesi üzerine oturmaktadır.*"[35] Bunun sonucunda eser belirli bir mesaj vermekte ve tek bir okumada anlaşılmaktadır. Modernist romanda ise 20. yüzyılın başlarında gerçeğin göreceli olduğunun ortaya konmasıyla görecelik düşüncesinden hareket edilir. Bunun sonucunda da roman bireysel bir yorum olur ve çok katmanlı bir yapı içerir. Böylece her okumada farklı yorumlanabilen, okuyucuyu farklı okumalar yapmaya yönlendiren eserler yazılır. Dolayısıyla artık okuma basit bir eylem değil okuyucusundan çaba isteyen bir uğraştır.

10. Sebep-sonuç ilişkisi mümkün olduğu kadar bozulmuştur. Bunun sebebi 20. yüzyıldaki fiziksel gelişmelerle determinizm ilkesinin geçerliliğini yitirmesidir. Aynı şartlar altında aynı sonuçların olmayacağının anlaşılması mantıklı bir öykünün varlığını silikleştirir. Daha önce de belirtildiği gibi roman öykü anlatmaktan uzaklaşıp kurguyu, bireyin iç dünyasını ön plana çıkarır.

11. Bireyin merkezde olmasına bağlı olarak kahraman anlatıcı ön plandadır. Böylece 'ben' üzerine eğilmek daha kolay olmaktadır. Bununla birlikte yazar-anlatıcının olduğu romanların da bulunduğu; ancak bu romanlarda da birey eksenli bir anlatının bulunduğu eklenmelidir.

---

[34] A.g.e. , s.247.
[35] Gencay Şeylan, a.g.e. , s.65.

Belirtilen özellikleriyle modernist roman, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, batı edebiyatında ortaya çıkmıştır. Başlıca temsilcileri ise James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, William Faulkner, Franz Kafka gibi yazarlardır.

Modernist Roman ve Varoluşçuluk Felsefesi

Varoluşçuluk felsefesi modernist romanın gelişmesinde rol sahibidir. Bedia Akarsu, varoluşçuluğun üzerinde durduğu hususları şöyle açıklamaktadır: "*Varoluşçuluk felsefesinde, insan varoluşunun anlamı söz konusudur; insanın kendini gerçekleştirmesi, insan varoluşunun rastlantılar içinde oluşu, güvensizliği söz konusudur; güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insan, zaman içinde ve tarihselliği içinde insan, ölüme mahkûm bir varlık olarak insanın varoluşu, hiçlik karşısında insanın varoluşu, insan varoluşunun halisliği (...) ve bu hâlis olmaya çağrı, özgürlüğü içinde insanın varoluşu, topluluk içinde kaybolmuş insanın, tek insanın kendini bulması, kendi olması ve ahlâklık karşısında sahici davranış-tutumu; bütün bu sorunlar söz konusudur varoluşçuluk felsefesinde. Ayrıca 'insan evreni aşabilir mi aşamaz mı?' 'Aşarsa nereye dek varır bu aşma' gibi sorunlar söz konusudur.*"[36] Bu alıntıdan anlaşılabileceği gibi varoluşçuluk insanın kendisini sorgulama ve varlığını araştırma çabasıdır.

Varoluşçuluk, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan sanat akımları gibi modernist romanı ortaya çıkaran koşulların bir ürünüdür. Bir başka ifadeyle 20. yüzyılın başındaki genel durum, romana modernist etkiyle yansırken felsefeye de varoluşçuluk aracılığıyla yansır. Varoluşçuluk, modernist romanda olduğu gibi 20. yüzyıl başlarındaki "*dünya, zaman, mekân ve hayata bakışın değişmesiyle ortaya çıkan algılama ve yorumlama farklılıklarının (...) önemli bir halkasıdır.*"[37] Belirtilen dönemin genel durumu Bedia Akarsu tarafından geçmişle kıyaslanarak şöyle değerlendirilir: "*Ortaçağın insanı kendini Tanrıya bağlamıştı. Yeniçağ insanı aklın gücüne, insanlık idesinin gücüne inanarak, tarihin anlamlı düzenine inanarak, bir*

[36] Bedia Akarsu, **Çağdaş Felsefe**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994, s.187-188.
[37]Mustafa Kurt, "1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2007, s.90.

ilerleme iyimserliği içindeydi. Günümüzde ise insan, bütün bu dayanaklarını yitirmiştir, bu dayanaklar kırılmıştır artık. Evrenin büyüsü çözülmüş, Tanrının yitirilmesiyle insan, evrenin ekseni olmuştur ve bunun sonucu da insan kendi kendisi için sorunsal olmuştur."[38] Buradan da anlaşılabileceği gibi insanoğlu aklıyla evrenin hâkimi olmuştur; ancak bu durum beraberinde olumsuzluklar da getirmiştir. Modern çağın insanı aklıyla her şeye hâkim olmuş; ancak kendi benliğinden uzaklaşmıştır. O, bilimsel ve teknolojik gelişmelerle ilerlemiş; fakat gelişmelerle ortaya çıkan durum karşısında korkuya, bunalıma düşmüştür. Birinci Dünya Savaşı'nda teknolojinin insanın aleyhinde kullanılması insanoğlunda tedirginlik, korku, karamsarlık, bunalım yaratmıştır. Yine insanoğlu, modern yaşam içerisinde kalabalık içindeki yalnız adam haline gelmiştir. Bütün bu gelişmeler karşısında varoluşçuluk insanı, kendi varoluşu üzerine yoğunlaşmaya davet eder. Onu, kendisini sınırlandıran unsurlardan kurtulup yaşamına sahip çıkmaya çağırır. Çünkü varoluşçuluğa göre mevcut ortam insanı bir makinenin herhangi bir parçası ya da yığının sıradan bir üyesi haline getirmiştir.

Belirtilenlerden hareketle denebilir ki varoluşçuluğun 'ben'i ile modernist romanın 'ben'i birbirine yakındır. İkisi de benzer koşulların ürünüdür. İkisi de yabancılaşma, bireysellik, tedirginlik, bunalım gibi özellikleriyle ön plana çıkar. Bir başka ifadeyle varoluşçuluk, tematik açıdan, irdelenen 'ben' açısından modernist romanı etkilemiştir denilebilir. Svetlana Uturgauri varoluşçuluğun Türk edebiyatındaki görünümünü şöyle özetler: "*Egzistansiyalizm'in fikirleri Doğu ülkeleri edebiyatlarında değişik biçimlerde kırılmaya uğramıştır. Türk modernist edebiyatı egzistansiyalizmin belli başlı çizgilerini içermektedir; ancak o yalnızca bir sanat akımı değil, aynı zamanda belirli bir toplumsal olgudur. Bu akım, ülkenin sosyal-politik yaşamındaki faktörlerin karmaşık yapısından doğmuş ve sanatçılar arasında küçük burjuva aydınlarının ruhsal bunalımını işlemiştir. Akımın 'bunalım' edebiyatı olarak adlandırılması da bunu göstermektedir. 'Bunalım' hem 'kriz' hem 'bastırılmış halde olma' ve hem de 'psikolojik olarak tehlikeli bir durumda*

[38] Bedia Akarsu, a.g.e. , s.188.

bulunma' anlamlarını taşımaktadır."[39] Burada değinilen bunalımdaki 'ben', modernist romanın 'ben'iyle benzer özelliktedir. Dolayısıyla bu açıdan varoluşçulukla modernist roman arasında bir benzerlik olduğu söylenebilir. Eroğlu'nun romanlarında ele alınan bireyler de genel olarak yukarıda belirtilen özellikleri taşırlar. Ancak buradan hareket ederek Eroğlu'nun varoluşçu bir yazar olduğu söylenemez. O, varoluşçuluktan hareketle romanlarını yazmamaktadır; yakın dönemin 'ben'ini anlatırken doğal olarak varoluşçuluktan izler taşımaktadır.

Modernist Roman ve Türk Edebiyatı

Batı edebiyatında 20. yüzyılın başlarında etkili olan modernist roman, 1940'lardan itibaren batıdaki toplumsal, ekonomik, düşünsel gelişmelerin Türk toplumunda aynı biçimde yaşanmamasına ve Murat Belge'nin "*Batı romanı ya da romancısı, bireylerin iç dünyalarını, gizli duygularını anlatırken, gözlerinin önünde bir hayli zenginleşmiş bir içsel hayat vardı. Onlar, romancıya özgü bir ayrıcalık olan, kişilere içlerinden bakma yöntemini bu kadar geliştirdilerse; bunun bir nedeni de bakabilecekleri karmaşık içsel yaşantılar olmasıydı... Türk romancısının bu alanda karşılaştığı handikap bu içsel dünyanın yetersizliğidir.*"[40] cümleleriyle özetlediği eksikliğe rağmen Türk edebiyatında etkili olur.[41]

Yıldız Ecevit, biraz zorladığını kabul ederek, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı eserinin bireysel iç dünya yolculuklarıyla modernist romanın habercisi olduğunu dile getirir.[42]

Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar, 1940'larda verdikleri eserleriyle modernist Türk romanın öncüleridir denilebilir. Bu iki yazarın modernist romanla ilişkisi şöyle açıklanabilir:

---

[39] Svetlana Uturgauri, "Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları", Çev.: Hakan Aksay, **Türk Edebiyatı Üzerine**, Yayına Hazırlayan: Atilla Özkırımlı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989, s.18.
[40] Murat Belge, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yayınları, 2.b., İstanbul, 1998, s.38.
[41] Buna bağlı olarak Türk romanının, romanın Türk edebiyatına girişinde olduğu gibi, günümüze kadar olan süreçte batı romanını takip ederek değiştiği, geliştiği söylenebilir.
[42] Yıldız Ecevit, **"Ben Buradayım...": Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, Ankara, 2005, s.235-236.

"*Modernist Türk romanının öncüsü Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Yazar, kırklı yıllarda (...) Fahim Bey ve Biz (1941) ile Çamlıca'daki Eniştemiz (1944) ve Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği (1952) adlı üç romanında sadece kendi küçük dünyalarında yaşayan ve çevre/toplum tarafından "deli" olarak görülen üç 'yabancı'yı, Fahim Bey'i, Vamık Efendi'yi ve Ali Nizamî Bey'i anlatıyordu. Üstelik bu üç romanın biçimi, kurgusu da alışılmışın çok ötesinde oluşturulmuştu. Dolayısıyla Hisar'ın üç metni katmerli bir şanssızlığa adaydı okuyucu katında. Öyle de oldu. (...)*

Ahmet Hamdi Tanpınar, Huzur (1948/1949) ve Saatleri Ayarlama Enstitüsü (1954/1961) adlı iki hacimli romanla Hisar'ı izledi. Huzur'da modernist romanın kurgusal ve figüratif düzlemdeki iki yönü, dönemin alışkanlığının ötesinde karmaşık bir yapıya konumlandırılmıştır. Neredeyse bir gün içine sıkıştırılan çerçeve iç zaman, başkişinin zihninin akışı aracılığıyla uygulanan bir geriye dönüşle dört bölümlük romanın ortadaki iki bölümünde geçmiş zamana yayılır. Tanpınar, roman boyunca protagonist olarak yaşattığı başkişisinin, Mümtaz'ın bu özelliğini her ne kadar finalde onu yabancı bir bireyden toplumsal sorumluluk sahibi bir kişiye dönüştürmek suretiyle modernist tutumdan uzaklaştırsa da konuyu daha çok onun iç gerçekliğini belirleyici kılarak işler. (...) Tanpınar, Huzur'da bir aşk hikâyesinin eşliğinde çizdiği protagonisti, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde geniş bir toplumsal panoramanın altına çekerek işlemiştir."[43]

Modernist romanın 1950'lerden 1970'e gelen süreçte ise görünümü şöyledir: "*Ellili/altmışlı yıllarda ortaya çıkan düzyazı ürünleri arasında, Ferit Edgü'nün Kafka/Beckett çizgisinden izler taşıyan öykü kitapları 'Kaçkınlar', 'Bozgun', 'Av'; Vüs'at Bener'in, iç dünya ve bilinçaltını yeni dil/kurgu teknikleriyle aktarmayı denediği 'Dost' öyküsü ve 'Yaşamasız' adlı öykü kitabı; Yusuf Atılgan'ın, burjuva yaşam biçimine başkaldıran, uyumsuz, yabancılaşmış, -ismi Kafka'nın ve dışavurumcuların kurmaca kişileri gibi tek bir harfe indirgenmiş- roman kişisi 'C.'yi anlattığı metni 'Aylak Adam' ya da Bilge Karasu'nun ilk ürünü olan farklı biçim denemeleriyle örülmüş öykü kitabı*

[43] Hakan Sazyek, a.g.e. , s.47-48.

'Troya'da Ölüm Vardı' ya da Sevim Burak'ın 'Yanık Saraylar'ı dönemin yasallaşmış estetiğinin dışına taşan soluk alma denemeleridir; Türk düzyazı-anlatı edebiyatının yenilikçi yolda bıraktığı ilk ayak izleridir.

Ancak, 1960'ların sonuna değin Türk romanının avangard estetiğin yolunda bıraktığı bu tür ayak izleri yine de fazla belirgin değildir; metnin geleneksel kurgusunun ana taşıyıcısı olan zamandizinsel öykü anlatımını ortadan kaldıracak denli köktenci özellikler taşımaz."[44]

1970'lerde yayınladığı *Tutunamayanlar* adlı eseriyle Oğuz Atay ve 1970'lerle 1980'lerde yayınladığı romanlarıyla Adalet Ağaoğlu modernist Türk romanını örneklerler. "*Ellili yılların köy romanı döneminden ve altmışların toplumsal sorunlara çözüm arayan eğiliminden sonra, bireyi ve onun iç dünyasını odak alan ve bunu o güne değin Türk edebiyatının hiç tanımadığı biçim/kurgu teknikleriyle sergileyen Atay*"[45] modenist romanı örnekler. Ağaoğlu da romanlarında modernist bir kurguyla birey üzerinde durur. Eroğlu da 1980'lerde yayınlamaya başladığı eserleriyle modernist eserler kaleme alır.

Özetle modernist anlayışın Türk edebiyatına kimi özellikleriyle 1940'larda girmeye başladığı ve 1970'lerden sonra ağırlık kazandığı söylenebilir. 1940'larda Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar'la köprüleri kurulan modernist roman, adı anılan yazarlarla birlikte yaygınlaşır ve Türk romanında bir roman anlayışı haline gelir. Mehmet Eroğlu'nun yukarıda belirtilen modernist anlayış içerisinde yer aldığı söylenebilir.

Türk edebiyatında, 1970'lerden sonra ortaya konan modernist romanlara bakıldığında postmodernist unsurların da varlığı söz konusudur. Bunun temel sebebi modernist ve postmodernist anlayışların hemen hemen aynı dönemde Türk romanına girmesidir. Bir başka deyişle bu roman tarzları batıda birbirini izleyen anlayışlar olarak ortaya çıkmış; ancak Türk edebiyatına yakın zamanlarda girmiştir. Dolayısıyla da farklı roman tarzlarına ait özelliklerin aynı eserde kullanılması söz konusu olmuştur.[46]

---

[44] A.g.e. , s.236.
[45] A.g.e. , s.237.
[46] Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, s.85-86.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATTAN YAZIYA

1. 1. Hayatı

Mehmet Eroğlu, 02.08.1948'de Faik ve Nezahat Eroğlu'nun çocukları olarak İzmir Karşıyaka'da dünyaya gelir. Babası edebiyat öğretmeni annesi ise ev hanımıdır. Eroğlu, iki kardeşin büyüğüdür. Eroğlu çocukluğunu babasının memuriyeti sebebiyle Osmaniye, Aydın, Uşak ve Edremit'te geçirir. Uşak'ta başlayan ilköğrenimini kısa bir süre Edremit'te devam ettiren Eroğlu, 1960'ta babasının Kıbrıs'taki bir göreve atanması üzerine[47] İzmir'de tamamlar. Eğitimi sebebiyle ailesinden ayrılan[48] ve doğduğu yer olan İzmir'e geri dönen Eroğlu, burada dedesi Ziya Solakoğlu ve anneannesi Vahide Solakoğlu'nun yanında kalmaya başlar.[49] Eroğlu, 1960'ta İzmir'deki Ankara İlkokulu'ndan mezun olur. Onun bundan sonraki eğitimi yatılı olarak devam eder. Eroğlu o zamanki adı İzmir Maarif Koleji[50] olan okulda, 1967'ye kadar bir senesi hazırlık olmak üzere yatılı olarak okur. Yatılılıkla geçen bu dönem Eroğlu'nun kişiliğini ve geleceğinin oluşumunda son derece önemlidir. O, bu yıllara olan özlemini "*çocukluğum harika geçti. Yatılı okulda okudum. Bugün hadi git deseler gene giderim.*"[51]; "*7 sene hazırlık dâhil ortaokul ve lise (...) yatılı okudum. Çocukluk yıllarım çok hoş geçti. Şimdi mümkün olsa şöyle parmağınızı çırpıp, 'Nereye dönmek istersin?' diye sorsalar, o okula geri dönmek istediğimi söylerim. Harika bir okuldu, eski bir çiftlikti, içinde açık yüzme havuzları, tenis kortları olan eski Levanten ailenin devlete bağışladığı*

---

[47]Mehmet Eroğlu'nun babası o dönemde İngiliz egemenliğinde olan Kıbrıs'ta, İngiliz hükümetinin daveti üzerine Limasol Lisesi'nde görev alır. Babası görevinin ilk yılında tek başına Kıbrıs'ta kalmış, ertesi sene de eşini ve Mehmet Eroğlu'nun diğer kardeşini götürmüştür. Mehmet Eroğlu ise dedesi ve anneannesi yanında kalmıştır.

[48] Eroğlu, babasının Kıbrıs'a gittiği dönemde yatılı okul sınavına hazırlandığı için ailesinden ayrılmak durumunda kalır.

[49]Eroğlu, dedesiyle baba-oğul ilişkisi içindedir.

[50] Okulun şimdiki adı İzmir Bornova Anadolu Lisesi'dir.

[51] Kürşad Oğuz, "Hakkında Söylenen Hiçbir Şeyin Saçma Olmadığı Tek Konudur Aşk", **Pazarvatan**, 21.08.2005, s.5.

arazide kurulmuş bir okuldu. İçinde korular, bağlar, köşkler, Roma zamanından kalmış harabeler vardı. Yani buluğ çağından ergenliğin sonuna kadar geçen dönemde, bir erkek çocuk için bulunabilecek en güzel, en iyi yer. Öyle genişti ki, içinde kaybolabilirdiniz."[52] cümleleriyle dile getirir. Eroğlu'nu okul hakkında bu kadar olumlu düşünmesinin temel sebebi burada edindiği kazanımlardır. Kendisi bu kazanımları şöyle sıralar: "*O okuldaki yatılı yedi yıl bana çok şey öğretti, arkadaşlık, yalnızlık, güçlü olmak, direnmek ve okumak*"[53]

Eroğlu, unutamadığı kolej yıllarına ait ayrıntıları okulun bülteninde dile getirir. Bu anıların bir bölümü şöyledir: "*On iki-on dokuz (...) yaş aralığı insanda neleri çağrıştırır. (...) Ben kendi hesabıma hayatımızın ölümden uzak, gölgesiz bu dönemini ne zaman düşünsem, (...) gözlerimin önüne hemen Kolej gelir. İzmir Koleji (...) 1961-1967 arasında (şimdi olduğu gibi) ancak güzide öğrencilerin gidebildikleri, mutena bir okuldu. Bizim dönemimizde bu okulun iki belirgin gerçeği vardı. Öğrencilerin hepsi erkek ve hepsi yatılıydı. Ama çoğu zaman lanet ettiğimiz ancak sonraları değerini anlayıp kavradığımız bu iki gerçek bizleri eşsiz ve sürekli arkadaşlıklara itmedi mi? Ben yerine biz demeyi, başkaları için (bazen nedensiz de olsa) fedakârlık yapmanın eşsiz doyumunu, sıradanlık denilen yaygın ve bulaşıcı hastalığı aşmanın en güvenilir yolunun kitap okumak olduğunu hep bu okulda arkadaşlarımla birlikte öğrendim. Daha sonraları ne zaman kendimi sınasam -bu bazen yıldızların altında tehlikeyle koyun koyuna yatarken, bazen bir sıkıyönetim mahkemesinde bir askeri hâkimin karşısında ayakta durmaya çalışırken, bazen de güzel bir kadının karşısında olurdu- hep o günleri, okulu ve nedense arkadaki o koruyu hatırlamışımdır...*"[54] Burada dile getirilen anılardan da anlaşılabileceği üzere yatılı olarak alınan kolej eğitimi Eroğlu'nun hayatında önemli bir yer tutmaktadır.

---

[52] Demet Eşmekaya, "Mehmet Eroğlu: 'Genel Kabul Gören Her şey En Fazla Üçüncü Sınıftır', **Dil Dergisi**, S.:107, Eylül 2001, s.75-76.

[53](?), " 'Issızlığın Ortası' yazarı Mehmet Eroğlu'ya Sorduk", **Dünya**, 18 Mayıs 1979 (çevrimiçi) http://www.mehmeteroğlu.info

[54] Mehmet Eroğlu, "Mehmet Eroğlu '67", **Bornova Anadolu Lisesi Eğitim Vakfı Bülteni**, S.:18, Aralık 1994.

Eroğlu, kolej yıllarında başarılı bir öğrenci olduğu kadar başarılı bir sporcudur. Nitekim 1966'da atletizmin bir branşı olan 4x100'de, yıldızlar Türkiye rekorunu kıran grubun içerisinde yer alır.

Eroğlu'nun yukarıdaki sözlerinde dile getirdiği gibi kolej yıllarında en çok etkilendiği öğretmeni Cengiz İlhan'dır. Attila İlhan'ın da kardeşi olan bu felsefe öğretmeni, Eroğlu'nun geleceğini tasarlamasında önemli yer tutar. Cengiz İlhan, daha ilk dersinde öğrencilerine "*ansiklopediye girenler iki gruba ayrılır: Politikacı, devlet adamı olarak girenler ve bir de sanatçı, bilim adamı, kâşif ya da kurtarıcı olarak girenler. Zor olan ikinci gruptur. Bunun için çalışın.*"[55] der. Bu sözler Eroğlu'nda derin bir etki yaratır ve kendisi geleceğini bu sözler etrafında oluşturma kararı alır.

Eroğlu, 1967'de yine Cengiz İlhan'ın yönlendirmesiyle Karl Marks'ın düşünceleriyle tanışır. Bu karşılaşmayı yazar şöyle ifade eder: "*Lise son sınıfta, son felsefe dersindeydim. Hocamız 130 yıl önce liseden mezun olan bir Alman gencinin dönem sonu için yazdığı kompozisyonu okuyordu bizlere. Aramızda 130 yıllık bir zaman farkı olan akranımızın yazdıkları bütün sınıfı ele geçirmişti. Genç Almanın insanlığı kavrayışı, toplumu değiştirme arzusu ve adını koymadığı insanlık ideali büyüleyiciydi. Ders biter bitmez hocaya koştum ve yazarın kimliğini sordum. Hocam sorumu geçiştirdi ve bana hayat çizgimi yukarıdan çekmemi (...) söyledi.*"[56] Bu noktadan itibaren Eroğlu, yazdıklarından etkilendiği; ancak ismini bilmediği Karl Marks'ın hayata bakış açısını kendi yaşamına hâkim kılar.

Yatılı okulun bitişiyle Eroğlu'nun hayatında yepyeni bir dönem başlar. Bu dönem 1968-1969 eğitim-öğretim yılında başlayan ve 1971-1972 eğitim öğretim yılında biten üniversite yıllarını kapsar. Eroğlu, üniversiteyi Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde okumak için İzmir'den ayrılır ve Ankara'ya gelir. Üniversitede inşaat mühendisliği bölümünü okumaya başlar.

Üniversite yılları Eroğlu'na daha önceden aşina olduğu Marksist düşünceyi daha yakından tanıma fırsatı verir. Bunun sonucunda da yazarın

---

[55] Serhan Yedig, "Kariyerini Terk Etti", **Hürriyet Pazar**, 16 Temmuz 2000, s.7.
[56] Tuba Bircan, "Mehmet Eroğlu Röportajı", **Gazeteodtülü**, 19.03.2007. (çevrimiçi) http://www.gazeteodtulu.com, 01.09.2008.

"*üniversitedeki ilk yılda yüz yüze geldiğimiz Marksizm önce değer yargılarımızı alt üst etti, sonra da kişiliklerimizin önüne yeni bir ufka bakan bir pencere açtı.*"[57] cümleleriyle ifade ettiği durum ortaya çıkar. Anlatılan bu süreç Marksizm'in her yönüyle öğrenilmesi ve hayata bakışın bu pencereden olması sonucunu doğurur. Eroğlu'nun sol idealler paralelinde gelişen düşünce dünyası ve hayata bakışı günümüze kadar süregelir.

Eroğlu'nun ODTÜ'deki ders dışı faaliyetleri 68 kuşağına mensup biri olmasına bağlı olarak sol eylemler etrafında gelişir. Dönem içerinde Eroğlu, Amerikan büyükelçisinin arabasının yakılması eylemine katılır. "*Kommer'in Vietnam'dan gelişi zaten bir olaydı. Türkiye'ye gelişini protesto etmek için Ankara'da havaalanına gitmiştik. Fakat yan kapıdan kaçırdılar, yakalayamadık adamı. Sonra aradan bir süre geçti, ODTÜ'ye geleceği duyuldu. Rektörlüğün önünde önce otuz-kırk kişi vardı. Araba devrilip yakıldıktan sonra ortalık miting alanına döndü, birkaç bin kişi toplanmıştır herhalde. Çok ağır bir zırhlı arabaydı. Tersyüz etmek çok zor olmuştu.*"[58] diyen Eroğlu, bu eylemi anlatır.

Eylemlerin yanında yazar bir süre öğrenci derneği başkanlığı yapar. O, üniversitedeki son yılında (1971-1972) öğrenci derneği başkanıdır. Gerek ders içi gerekse ders dışı faaliyetleriyle ODTÜ'de dikkat çekmektedir. O, buradan inşaat mühendisi diplomasıyla ayrılır. Aynı zamanda yazar, üniversiteden ayrılırken geleceğine yönelik bazı kararlar alır. O, evleneceği kadını seçmiş; kendine adalet ve eşitlik esasları üzerine bir hayat kurma sözü vermiş; ayrıca ansiklopedilerin sayfalarına bir yazar[59] olarak girmek için çalışma kararı almıştır.

Eroğlu'nun mezuniyeti arefesinde, 1971'de 12 Mart askerî darbesi gerçekleşir. Bu süreçte öğrenci derneği başkanı olan Eroğlu hakkında dava açılır. Eroğlu, ömrünün bu dönemini şöyle anlatılır: "*Öğrenci derneği başkanıydım, başkan olduğum için otomatik olarak dava açtılar. Dev-Genç*

---

[57](?), a.g.s. , **Dünya**.

[58] Yücel Göktürk, "Mehmet Eroğlu'yla 10 Güzel Şarkı", **Roll**, S.:2004/5, Mayıs 2004, s.39.

[59] Lise yıllarında felsefe öğretmeni Cengiz İlhan'ın yönlendirmesiyle ansiklopedilere bilim adamı, kâşif, kurtarıcı ya da kurtarıcı olarak girme düşüncesi gelişen Eroğlu, üniversitede tercihini yapar ve yazar olmaya karar verir.

davasına dâhil ettiler ama ben Dev-Genç üyesi değildim, çünkü ideolojik olarak milli demokratik devrime inanmıyordum. Hiçbir şey tutturamadı polis, çünkü dava sürecinde beni suçladıkları olaylarla ilgili sadece hazırlık safhasında alınmış bir ifade vardı, hukuk mantığı açısından bu kişilerin bu ifadelerini mahkemede de tekrarlamaları, onlara karşı benim şahit getirmem gibi birtakım prosedürler vardı. Bunların hiçbiri olmadı, bir gün dilekçe vermeye gidiyorum jandarmaların arasından, ünlü Ali Elverdi mahkeme başkanı. Muvazzaf general 'bana bak' dedi, eliyle bir yuvarlak çizerek, 'MİT raporları bu; bunun içindeysen -ağzıyla bir hareket yaptı- kuş tutsan paçayı kurtaramazsın, dışındaysan bir şey olmaz, onun için dilekçeyle falan uğraşma'. Hemen meslekten hâkimler atıldı, 'Aman paşam susun' diye. Ötekiler durumu hukuka uydurmaya çalışıyor, ama adam öfkeli olduğu için 'hakkında rapor varsa, seni tehlikeli bildiysek (el çırpıyor) kurtaramazsın' diyordu durmadan. Dediği de oldu. Hazırlık safhasında düzmece bir ifadeyle sekiz yıla mahkûm oldum."[60] Sekiz yıla mahkûm olan yazar, 1974'te çıkan afla bu cezadan kurtulur. Ancak bu dava Eroğlu'nun, düzen açısından tehlikeli biri olarak görülmesine ve 1984'e kadar pasaport alamamasına sebep olur.

Eroğlu'nun üniversite yıllarından sonra başlayan çalışma hayatı aralıksız olarak 1999'a kadar sürer. Aynı zamanda Eroğlu üniversite yıllarından sonra yazı hayatına atılır ve roman yazmaya başlar. Böylelikle Eroğlu yetmişli yılların başından doksanlı yılların sonuna kadar çalışma ve yazı hayatını beraber devam ettirir.

Mezun olduktan sonra önce Matematik ve Fizik dersleri vererek hayatını sürdürmeye çalışan Eroğlu, 1972'de 1968'den beri tanıdığı İnci Ertaş ile evlenir. Bu evlilikten 1974 yılında Çağla adında bir kız dünyaya gelir. Yazar, askerliğini 1975'te kısa dönem olarak İskenderun'da yapar.

Yazar, askerliğinden sonra bir süre de Devlet Su İşleri'nde çalışır. Askerliğinden sonraysa İnşaat Mühendisleri Odası'nda çalışmaya başlar.

---

[60] A.g.s. , s.41.

Buradan da olagelen hizipleşmeler sebebiyle istifa eden yazar, sözleşmeli olarak Turizm Bakanlığı'nda görev alır. Bu görevi de 1980'deki askerî darbe sonrasında son bulur. Yazar bu süreci şöyle anlatır: "*12 Eylül'de kamuda çalışıyordum. O sırada Bilar (Bilim ve Araştırma) hareketi vardı Aziz Nesin'in, Yalçın Küçük'ün organize ettiği. Yalçın Küçük, 'Birikmiş paran var mı, Bilar'a ortak ol' dedi. Biz kırk kişi Bilar'ı kurmuş olduk. 12 Eylül dönemine ilk muhalefetti bu. Böyle bir dönemde tabii hemen komünistler ayaklanıyor diye başladılar. Tercüman gazetesi komünistlerin tam listesi diye sürmanşet attı. Ve aralarında kamuda çalışan bir tek ben varım. O sırada roman yazmış, ödül kazanmıştım fakat bir türlü basmıyorlardı sakıncalı buldukları için. Komünistler ayaklanıyor diye beni de yazınca kamudaki mühendislik işinden atıldım.*"[61]

Yazar, kamu kurumundaki işinden sonra bir özel şirkette çalışmaya başlar. 1984'te başladığı bu işi 1999'a kadar devam eder. Eroğlu'nun bu dönemde, 1985'te Damla adlı ikinci kızı dünyaya gelir.

Eroğlu, 1980'lerde bir yandan mesleğini sürdürürken bir yandan da yazmayı ihmal etmez. 1990'lara gelindiğinde yazar, sanatın bambaşka bir yönüyle, müzikle ilgilenmeye başlar ve daha önceden hiçbir tecrübesi olmamasına rağmen büyük bir gayret göstererek saksafon çalmayı öğrenir. Eroğlu'nun saksafona yönelmesinin sebebi sigarayı bırakma niyetidir. Arkadaşlarıyla bir sohbet sırasında yazar, büyük bir kararlılıkla sigarayı bırakacağını ve çok ilginç bir şey yapacağını söyler. O sırada radyoda çalan saksafon Eroğlu'nu ilginç şey hakkında yönlendirir. Daha sonraki süreci Eroğlu şu cümlelerle aktarır: "*O dönemde yönetici olarak çalışıyordum, satın alma müdürüne 'bana bir saksafon al' dedim, doğal olarak adamcağız çok şaşırdı. Birkaç gün sonra büyük bir kutuyla geldi, altı milyona bir Doğu Alman saksafonu almış. Kurcaladım biraz, baktım, ses çıkaramıyorum bir arkadaşı araya koyarak Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndaki bir klarnet sanatçısından ders almak üzere anlaştık. (...) Yanıma bini aldım CSO'ya gittik. (...) Hoca (...) 'Aaa, ders almak isteyen siz misiniz?' dedi. Şöyle bir*

[61] Kürşad Oğuz, a.g.s. , s.5.

süzdü beni. Karşısında 45'inde bir adam. İlk sözü 'çok zordur' oldu, 'çalınabilecek en zor alet budur'. Vazgeçirmeye çalışıyor, sonra da 'nereden çıktı bu saksafon hevesi?' demeye başladı. 'Sigarayı bırakmak için' desem bana deli diyecek , 'çocukluğumdan beri hep saksafon çalmak istedim' dedim. 'Peki, sazınızı bir göreyim' dedi (...) Gösterdim, baktı, 'rezalet' dedi, 'bundan olsa olsa abajur olur'. (...) Sonunda 'bununla olmaz, Selmer marka almanız lazım, ama o da Türkiye'de bulunmaz, sipariş verseniz altı ayda gelmez' deyip kestirip attı. Baktım ders vermeye niyetli değil, 'bir hafta sonra konuşuruz' dedim. (...) Saksafon geldi[62]*, o kadar harika bir şey ki! Buluşma günü, çalışma masasının üstüne koydum, sanatçı dostumuz içeri girdi, oturdu. Niyetini hareketlerinden çıkarabiliyorum, aradaki kişiye vefa borcunu ödeyip gidecek. Tam o sırada gözü masaya ilişti, 'hiii!' diye bağırdı ve yerinden fırlayarak gitti, saksafonu eline aldı, birkaç nota üfledi. (...) Siz Arnavut musunuz, çok inatçısınız' dedi. Öyle başladık. Tam üç buçuk yıl, günde iki buçuk saat saksafon çalıştım. ODTÜ'de seçmeli ders olarak da veriliyordu saksafon, üç-dört ay sonra beni onlara 'en yetenekli öğrencim' diye tanıttı. 18-20 yaşında çocuklar var, onlar bir parçayı deşifre etmek için üç-dört defa çalıyordu, ben 15 defa... İki buçuk yılın sonunda repertuarım, aşağı yukarı 20'si iyi olmak üzere, 100 parçaya kadar çıkmıştı.*"[63]

Doksanlı yıllarda Eroğlu'nun roman ve müzik çalışmaları yanında bir de senaryolar kaleme alması söz konusudur. Eroğlu, müzik ve senaryo çalışmalarına ağırlık verdiği için *Yürek Sürgünü* (1994) ile *Yüz:1981* (2000) arasında roman yayınlamaz.

Yazar, doksanlı yılların sonuna geldiğinde daha önceden kendi kendine verdiği sözü gerçekleştirir ve meslekî hayatını sonlandırır. Bu önceden kararlaştırılmış, bilinçli bir tercihtir. Bunun sebebi sevilen işlerle yani sanatla edebiyatla daha fazla uğraşma isteğidir. "*25'ime girdiğimde, 48'inde ölen babamı hatırlayıp, 50 yaşına geldiğimde ne olursa olsun işi bırakacağım ve sevdiğim şeyleri yapacağım, diye kendime söz vermiştim. Yıllarca mühendislik yaptım. Büyük bir inşaat şirketinde üst düzey yöneticiydim.*

[62] Eroğlu, yurtdışından saksafon getirtir.
[63] Yücel Göktürk, a.g.s. , s.42.

50'de, işimi ve mesleğimi terk etmeye karar verdiğimde, arkadaşlar 'Çıldırmış olmalısın' dedi. Çünkü konumum pek terk edilecek gibi değildi, işimi seviyordum. Sözümü tuttum, (...) mühendislik defterini kapadım."[64] diyen Eroğlu mesleğini terk ediş sürecini açıklar.

Yazar, yıllar önce aldığı ve zamanı geldiğinde uygulamaya başladığı bu kararla birlikte hayatında köklü değişiklikler gerçekleştirmiş olur. Eroğlu'nun bundan sonraki faaliyetleri sadece sanat üzerine yoğunlaşır. Müzikle uğraşmaya devam eden Eroğlu, roman yazmayı hızlandırır ve 2000'de yayınlanan *Yüz:1981* ile birlikte 2009'a gelene kadar altı roman daha yayınlar ve roman sayısını on bire çıkarır.

Eroğlu'nun 2000'den sonraki bir diğer edebî faaliyeti Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda yazma üzerine verdiği derslerdir. İş hayatını tümüyle bitiren Eroğlu önce öğretmenlik yapmak ister. Bunun için de Milli Eğitim Bakanlığı'na başvurur; ancak bu niyeti öğretmenlik için gerekli pedagojik formasyon eğitimi olmadığı için gerçekleşemez. Eroğlu, öğretmen olma niyetini Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda gerçekleştirmeyi başarır ve 1998'den itibaren Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda dersler vermeye başlar. 2009 itibarıyla Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda derler vermeye devam eden Eroğlu'nun şu anki ve geleceğe yönelik faaliyetleri sanata, edebiyata, yazmaya yönelik olarak devam etmektedir. Eroğlu, halen Ankara'da yaşamaktadır.

1. 2. Düşünce Dünyası ve Hayata Bakışı

Mehmet Eroğlu, Türkiye'de sosyal ve siyasal hareketliliğin yoğun olarak yaşandığı 1960'lı yıllar ile 1970'li yılların başında yetişmiştir. Dolayısıyla onun düşünce ve eserlerinde söz konusu dönemin izleriyle karşılaşılır. Yazar, altmışlı ve yetmişli yıllardaki politik duruşunu sosyalist kökenli Marksist olarak ifade eder.

O, 68 kuşağına mensuptur. Kendisi daha sonraki yıllarda belirtilen dönem ve 68 kuşağı için "*Türkiye 1965-1970 arasını %7'lik bir büyüme hızı*

[64] Serhan Yedig, a.g.s. , s.7.

ve toplum yapısının tarihinin hiçbir döneminde olmadığı biçimde belirginleşmesiyle sonuçlanan bir dinamizmle yaşadı. Bunun sonucu olarak da (...) kitleler, (...) ilk kez, iktidar isteği ile ortaya çıktı. Bu iktidar mücadelesine kökleri ve geleneği Jön Türklere kadar uzanan bir kesim de katıldı: Küçük burjuva radikalizmi. Bence 1970'lerdeki burjuva hareketinin özü budur."[65]; "*bence o dönem bir anlamda Türkiye'nin rönesansı. Ondan sonra gelen 12 Mart ve 12 Eylül dönemlerini de düşünürseniz, kesinlikle rönesansı. Ekonomik açıdan da özellikle küçük burjuva kesiminin oldukça rahat ettiği bir dönem. Gençlik hareketlerini özünde de bir anlamda radikalizm var. Tabii olaya sol gençlik açısından yaklaşıyorum. Ama bu devrimci romantizmini, politik başarıyla perçinleyememiş bir kuşak bizimki. Yaygınlık ve genişlik açısından, Türkiye'deki çok az eylem 68 gençliğinin sürüklediği eylemler kadar tabansal destek görmüştür.*"[66] der. Ona göre 12 Mart 1971'deki askerî darbeye kadar yaşanan sosyal ve siyasal hareketlilik Türkiye'nin adeta bir aydınlanma dönemidir. 68 kuşağı ise, kimi yanlışları olmakla birlikte, insanî değerlere bağlı bir hayat ve düzen kurmak isteyen insanlardan oluşmuştur. Bu düşünceleri taşıyan yazar, buna bağlı olarak 12 Mart'ı sol kesimi baskı altına alan, tasfiye eden bir süreç olarak değerlendirmektedir.

Eroğlu, mensubu olmasına rağmen, 68 kuşağını, yukarıda da olduğu gibi, kimi yönleriyle eleştirir. Bu kuşağın hatalarını, gerek o dönemde gerekse daha sonraki süreçte, dile getirir. Ona göre 68 kuşağının temel yanlışı halkın desteğini alamamak ve düşünmeden eylemlere girişmektir. Eroğlu o dönemde sol düşüncedekilerin halka uzaklıklarını "*bizi yabancı görüyorlardı. Bir öykü anlatayım: 1967'ydi, Ankara'da bir greve gittik, işçileri destekliyoruz. Adamlara yiyecek, içecek, sigara veriyoruz kimsenin aldığı yok. Sonradan anladık ki ramazan ayındayız. Solcular olarak böyle bir bilincimiz yok . Halbuki bu toplumun gerçeği bu.*"[67]; ayrıntılı düşünmeden girişilen eylemleri "*o dönemde ODTÜ'deki solcular silaha gitmeyi tercih etti. Tito bile, bile diyorum çünkü ülkesi işgal altında iken iktidara sahip olmasına ve 10000*

[65] Ülkü Karaosmanoğlu, "Issızlığın Ortasında'nın Yazarı Mehmet Eroğlu: 'Kişileri Keskin Sözleriyle Değil, Yaptıkları İle Değerlendirmeye Çalışıyorum'", **Sanat Olayı**, S.:26, Temmuz 1984, s.68.
[66] Mehmet Eroğlu, "O Dönemi Yaşamak Bir Şanstı", **Erkekçe**, S.:3, Mart 1990, s.36.
[67] Kürşad Oğuz, a.g.s. , s.5.

silahlı askerine ve arkasındaki İngiltere ve Fransa'nın açık desteğine rağmen, silahlı çatışmaya girme kararını verebilmek için haftalarca düşünmüştür. Fakat ODTÜ'de, sokak gerillalığı çok taraftar buldu ve on yedi kişi dağa çıktı. Bunlar yeterince düşünülmeden alınmış kararlardır."[68] sözleriyle eleştirir.

Yazar, 68 kuşağına yönelik kimi eleştiriler yapsa da bu kuşağın bir temsilcisi olarak, 12 Mart 1971'dek askerî darbe sonrasında yargılanır ve mahkûm olur. Onun bu darbeyi yönelik yorumları da doğal olarak eleştiri niteliğini taşır. Eroğlu, bu askerî darbe ve sonrasını, yukarıda belirtildiği gibi, sol kesimi acımasızca baskı altına alan ve tasfiye eden bir süreç olarak değerlendirir.

Geçmişteki sol ideallere sahip insanları belirtilen bakış açısıyla değerlendiren Eroğlu, günümüz soluna yönelik düşünceler de dile getirir. Eroğlu'na göre günümüz solu başarısızdır ve bunun iki temel sebebi vardır. Bu sebeplerin biri halkla diğeri ise sol ideallere sahip politikacılarla ilgidir. Eroğlu halkla ilgili sebebi "*Türkiye'de halk -hâlâ- sınıf değiştirme çabası ve umuduna sahip*"[69]; politikacılarla ilgili sebebi "*Türkiye'de sol iktidara gelip kontrolü aşacak bir imaj vermedi*"[70] biçiminde açıklar.

Eroğlu'nun hayata bakışı, sol kesime kimi eleştiriler yönlendirmesine rağmen, halen gençliğindeki gibidir. Ona göre insanlık için en ideal yönetim biçimi sol düşünce etrafında oluşabilir. Nitekim bu konuda şu açıklamaları yapar: "*1966 yılından beri Marksizme inanan, Lenin'in olağanüstü becerileri ve ustalığına karşın Leninizm'e hep kuşkuyla bakan, dünyada (maalesef) komünizmle eşdeğer tutulan Stalinizm'den ise hep uzak duran ve reddeden biri olarak son üç dört yıldır kendimi sık sık, çok garip bir konumda buluyorum. Eskiden sürekli eleştirdiğim sosyalist sistemi, dengeli dünyayı, bugünkü dengesiz ve tek taraflı hegemonyacı dünyaya karşı (pek gönüllü olmadan) savunmak zorunda kalıyorum. Her şey allak bullak. Eskiden bizleri, 1975-1980 arasında, soldan bakarak solu eleştirdiğimiz dönemlerde, yönünü yitirmiş küçük burjuva entelektüelleri diye eleştirenlerin bir kısmı bugün her*

[68] Tuba Bircan, a.g.s.
[69] A.g.s.
[70] A.g.s.

ne hikmetse özelleştirmeyi ve piyasa ekonomisini savunuyor, bir kısmı da yeni vizyonlar edinmiş, çağ atlamış kişiler olarak yaşıyorlar. Bu tiplere o günlerde de bir şey söylemedim, bugün de söylenmiyorum. Tüylerimi diken diken edenler bunlar değil, bukalemun kategorisine girenler. Bu grupta yer alanların, geçmişte, sol ideolojik olarak güçlüyken bu ideolojik şemsiyenin altında pek etliye sütlüye karışmadan, (ama edebiyatı insansızlaştırmaya özen göstererek, biçimci, tuhaf, Amerikan menşeli çabalarını) özellikle liberal(!) döneme uygun bir sığlığın içinde ustaca gizlerken, artık açık açık solu eleştirmeye kalkışmaları midemi bulandırıyor. Sol eleştirilmez mi? Tabi eleştirilir, hem de acımasızca. Ama bunu eski gizli anti-komünistler yapınca insan sinirleniyor. Bu konuda son söz: Solun en sağ kıyısı bu tuhaf mahlûkların boylarından defalarca derindir."[71] Özetle Eroğlu'nun, kimi eleştirileri olmasına rağmen, sol ideallere sahip biri olduğu söylenebilir.

12 Mart 1971'den sonra gelen ve 12 Eylül 1980'de gerçekleşen askerî darbe Eroğlu tarafından 12 Mart darbesi gibi değerlendirilir. Bu süreçte kamuda çalışmakta olan Eroğlu, muhalif bir solcu olarak görüldüğünden işinden atılır. Nitekim onun 12 Eylül'e yönelik değerlendirmeleri de onun bu muhalif kişiliği doğrultusunda olur. "*12 Eylül'le birlikte toplumsal vicdanımızın derinliği azaldı. Çünkü bu darbe büyük bir kıyımla geldi. İnsanlar üniversitelerden sendikalara her yerde sistematik olarak izlenip yok edildi. Tüm bunlar da topluma bireyciliği aşıladı(...) Her şey kısa vadeli oldu, üstelik alabildiğine apolitik hale geldik.*"[72]

Eroğlu'nun yukarında belirtilen düşüncelerine bağlı olarak ön plana çıkardığı iki kavramdan bahsetmek gerekir. Bunlardan birincisi çok şiddetli biçimde eleştirdiği zenginlik, ikincisi ise insanoğlunun en önemli unsuru olarak gördüğü vicdandır. Ona göre zenginlik ve kapitalizm insanlığın en büyük düşmanıdır. Bu düşüncesini de *Cumhuriyet Dergi*'yle yaptığı bir söyleşide ifade eder: "*Paylaşılmayan, tek elde ya da merkezde toplanan zenginliğin ahlak dışı olduğunu kabul etmek! Sorun bu. İhtiyacından fazlasını istemek ve bunu gerçekleştirmek, hele bunu başkalarının sırtından sağlamak*

[71] Piraye Şengel, "Mehmet Eroğlu Yürek Sürgünü", **Varlık Kitap Eki**, S.:26, Temmuz 1994, s.2.
[72] Buket Aşçı, "12 Eylül Sonrasının Resmidir", **Sabah Cumartesi**, 7 Ekim 2000, s.5.

en büyük ahlaksızlıklardan birisi. Bu yüzde Kusma Kulübü'nde şöyle demiştim. 'Zenginlik yeryüzünden silinmeli, yok edilmelidir.' Buna sınıfsal bir kavganın sonucunda gerçekleşebilecek bir durum diyebilirsiniz. Ama meseleye insanlık ahlakı açısından bakarsak, kavgayı edebiyatta da sürdürmeliyiz derim. Benim ölçüm budur. Bu yüzden sanatçının gerçek muhalefetinin, hükümetlere ya da kurumlara karşı değil, sisteme karşı olması gerektiğine inanırım. Özetle -sosyalist ya da komünist olun ya da olmayın- kapitalizmi insanlık ahlakı açısından içine sindirebilenler hep midemi bulandırmıştır; hele bunu edebiyatta yapanlar..."[73] Bu ifadelerden de anlaşılabileceği gibi Eroğlu'na göre zenginlik ve dolayısıyla kapitalizm, olanakların dengesiz paylaşımına sebep olmakta, buna bağlı olarak yoksulluğa sebep olmaktadır. Bu noktada Eroğlu yoksulların tarafında durduğunu dile getirir.

Vicdan, Eroğlu'nun hayata bakışını ve romancılığının temelindeki önemli unsurlardandır. Ona göre insanı insan yapan temel özellik vicdandır. Eroğlu çocukluğundan beri vicdanının yönlendirmesiyle yaşadığını şu anısıyla ifade eder: "*Ben on beş yaşından beri vicdanımın kölesiyim. Galiba orta üçteydik. O yıl, hatırlıyorum mayıstı, bir gece üç arkadaş yatılı okuduğumuz okuldan kaçmıştık. Sabaha karşı geri dönerken, Bornova'da bir sokak arasında, bir elektrik direği altında ağlayan, yaşlı, beyaz sakallı birini gördük. Yetişkinlerin ağlaması yürek burkan bir şeydir. Nur yüzlü ihtiyar, bir yandan 'beni havuza atacaklar,' diyor bir yandan da, 'kâğıt, kâğıt,' diye inliyordu. Şaşırmış ve çok üzülmüştük ama adamın ne demek istediğini, bizden ne beklediğini bir türlü anlamıyorduk. Evsiz biri olmalıydı. Ama para istemiyordu. 'Beni havuza atacaklar ve kâğıt gitti...' Yaşlı adam, sürekli bunları tekrarlıyordu. Sonunda sözünü ettiği kâğıdı önündeki yağmur suyu mazgalına düşürdüğünü anladık. Birimiz deliğe inip kâğıdı buldu. Merakla açtık: Bir mahalle muhtarlığından verilmişti. 'İş bu belgeyi taşıyan kişinin, öldüğünde, cenaze işlemleri bu kâğıt ibraz edildiğinde muhtarlığımızca*

[73] Denizcan Karapınar, "Mehmet Eroğlu, Yeni Romanı 'Düş Kırgınları'yla Bizi Bu Kez, Aşk, Sevgi ve Pişmanlık Üçgeninde, Sonu Trajediye Varan Bir Sürgün Hikâyesine Davet Ediyor", **Cumhuriyet Dergi**, Eylül 2005 (çevrimiçi) http://www.mehmeteroglu.info, 09.09.2008.

yapılacaktır.' Kâğıtta bunlar yazılıydı. Yaşlı adama, kâğıdı kaybetmemesi, öldüğünde cebinde bu kâğıt olmazsa cesedinin kadavra olarak kullanılmak üzere Ege Üniversitesi Hastanesi'ne verileceği, orada da kesilinceye kadar havuza atılacağı söylenmişti. Önce kâğıdı okuyan arkadaşımız, sonra da ben ağladım ve o gün hayatımın ilk gizli örgütünü kurdum. Tam dokuz yıl, okulda sınıftan sınıfa geçerek yaşayan bu örgüt ölünceye kadar Hasan Amca'ya göz kulak oldu. Onun gibi bir kimsesizi havuza vermedik, onunla akraba olmuş bir kalabalıkla toprağa gömülmesini sağladık. İşte o günden beri hayata yoksulların yanından bakıyorum."[74] Yine bir başka söyleşide vicdana verdiği önemi ve bunun sebeplerini "*vicdan acımayı, acıma ise diğer erdemlerimizi besler. Vicdan ve merhamet bütün erdemlerin anasıdır. İnsanı en çok insan yapan, insanın en değerli şeyi de vicdandır. Vicdanı olan kişinin, dünyanın en güçlü silahıyla donatıldığına inanırım. Vicdan vazgeçmez, cesaret üretir, değişimi tetikleyen öfke barındırır içinde. Acımak, merhamet ve vicdan; başka varlıkların acılarına açılan kapılarımız değil midir?*"[75] diyerek açıklar.

Sonuç olarak üzerinde durulan ayrıntılardan anlaşılabileceği üzere Eroğlu, muhalif bir aydın portresi çizmektedir. Onun muhalefeti kişi ve kurumlara değil yerleşik sisteme yöneliktir. Politik duruş itibarıyla sol çizgide yer alan Eroğlu hayata, insanlara de bu açıdan ve vicdan penceresinden bakmaktadır.

1. 3. Edebî Dünyası

1. 3. 1. Yazı Hayatına Girişi

Eroğlu'nun edebiyatla ilk ilişkisi okumayla kurulur. Bu konuda kendisine yardım eden kişi Attila İlhan'dır. Eroğlu, Attila İlhan'la yaptığı söyleşilerde okunacak yazar isimleri alır. Böylece bir edebiyatçının yönlendirmesiyle okumalarını bilinçli olarak sürdürme olanağı bulur. "*12 Mart 'depreminden' sonra, kendini okumaya vermişti; ama nasıl bir okumak,*

[74] Sema Uludağ, "Vicdan Aklımızın Efendisidir", **Radikal Kitap**, 06.02.2004 (çevrimiçi) http://www.radikal.com.tr, 09.09.2008.
[75] Çiğdem Ülker, "Mehmet Eroğlu: "Ben Romanlarımın Odağına Genellikle Kendine Zor Sorular Soran, Sonra da Cevapların Peşine Düşen İnsanları Alıyorum", **Varlık**, S.:1159, Nisan 2004.

yoğun, tutkusal, akıllıca! Haklıydı da: onun nesli edebiyatı küçümsemiş, estetiğin temel kavramlarını edinmeden, kuramsallığa dalmıştır; 'arayı kapatması' gerekiyordu, kapatacaktı. 'Moda' kitaplara hiç iltifat etmedi, bana o ara neleri okuduğumu soruyor, sırasına göre Nizan, Durrel, Aragon, Malraux, Koestler, Ehrenburg, Gary, Godard, Schoendoerffer, sayıyorum; birer birer not alıyor, İngilizce çevirilerini üşenmeden getirip okuyor. Milliyet Armağanı'nı kazandıktan sonra, bir gün bana demiştir ki: 'Ben şanslıyım, okumaya sizin seviyenizden başladım, yoksa ıvır zıvırla on yıl kaybetmem işten bile değildi.'"[76] diyen Attila İlhan Eroğlu'nun okuma sürecini açıklar. Görüldüğü üzere Eroğlu, bilinçli bir tavırla farklı yazarları okur. Bunu da "*yazmaya okumakla başladım; iyi yazar olup olmadığım tartışılır ama çok iyi okur olduğum asla tartışılmaz ben buna inanmışımdır, hayatım boyunca iyi bir okur oldum, yani çok seçerek okudum*"[77] cümleleriyle ifade eder.

Okumak, Eroğlu'nu yazmaya yönelten temel etkenlerden biri olur. Bilinçli okuyan yazar, böylece yazma sürecine adım adım yaklaşır. Bu okumaların ondaki temel işlevi, yazmanın, farklı yönleriyle, nasıl bir süreç olduğunu görmek olmuştur. Bununla birlikte sadece nitelikli yazarlar okumanın kendisini yazmaya yönelttiği söylenemez. Burada yaşanmışlık faktörü devreye girer. Okumalarıyla nasıl yazılabileceği konusunda fikir edinen Eroğlu, teoriğin pratiğe dönüşmesini bir başka ifadeyle yazmaya geçiş sürecini şöyle anlatır: "*yazmanın kaynağında, kişisel bir yıkım da olabilir, toplumsal bir yıkım, çalkantılar da olabilir. Bu gibi nedenler insanı yazmaya iter. Yazma böyle bir eylemdir. Bu benim için de böyle oldu. Yazmaya ilk olarak 1971 yılında 12 Mart'tan sonra başladım.*"[78] Buradan da anlaşılabileceği üzere yazmaya yetmişli yılların başında yönelen Eroğlu'nu bu eyleme yönelten ikinci etken yaşadıkları, tanıklık ettikleridir. Türkiye'nin toplumsal, siyasal açıdan önemli bir dönemini yaşamış olması onu yazmaya yönlendirir. Böylece yazar, okuyarak edindiği yazma teorisini, belli bir dönemde yaşananları sanatsal yolla ifade edebilmek için roman yazmaya

[76] Attila İlhan, "Mehmet'le, Eskiden...", **Sanat Olayı**, S.:26, Temmuz 1984, s.65.
[77] Adnan Özer-Osman Akınhay, "Mehmet Eroğlu: Yazarın, Asla Başı Ezilmeyecek Bir Adalet Duygusunun Olması Lazım", **E**, S.:19, Ekim 2000, s.8.
[78] Demet Eşmekaya, a.g.s. , s.76-77.

başlar. Bir söyleşide kendisine yöneltilen "*sizin için yazmanın kaynağında ne var?*"[79] sorusunu şöyle yanıtlar: "*Başlangıç noktası her zaman için acıdır. Bir de duyarlılık. Yani başka varlıkların acılarının farkında olmak ve o acıları hissetmek. Tabii burada toplumsal acılardan ve toplumsal duyarlılıklardan söz ediyorum. Yaratıcılığın kökeninde bireysel acıların da büyük yeri vardır, ancak kalıcı olan toplumsal acılardır. Bunun başka bir boyutu da 'toplumsal adalet' duygusuna sahip olmaktır. Edebiyat, hayatta var olmayan dengeleri -adalet, eşitlik, özgürlük gibi- oluşturma mücadelesinde ışık ve yan tutan bir eylemdir. Zaten bizim kuşağımızın çıkış noktası, '68'deki o büyük kavga; sonra duruş, yenilgi, fatura ödeme ve yaşlanma... Benim yazarlığımın gerisinde de bunlar var. Ben yazmaya 1974 yılında, 'Kafama kurşun sıkayım mı, sıkmayayım mı? Dediğim bir hesaplaşmanın ortasında başladım ve ondan sonra oturdum, iki buçuk yıl boyunca hiç durmadan roman yazdım.*"[80] Eroğlu teorik altyapısını oluşturduktan sonra yaşadıklarından hareketle yazmaya yönelmiştir. İlk romanı *Issızlığın Ortası*'nı 1977'de bitiren Eroğlu'nun şu anda on bir romanı vardır.

1. 3. 2. Beslendiği Kaynaklar

Yazarın beslendiği kaynakları ikiye ayırmak mümkündür. Bunlar kendi hayatı ve bazı yazarlardır. Eroğlu yazarlığında bu unsurlardan beslendiğini ve yazar olmak için bunların şart olduğunu "*bence roman ya da iyi roman yazabilmenin koşullarından biri yazacağınız olayları yaşamak veya izlemekse, ondan daha önemli olan bir diğer koşul da büyük yazarları ve büyük romanları okumaktır.*"[81] sözleriyle ifade eder.

Eroğlu'nun yazarlığı, 'Yazı Hayatına Girişi' bölümünde değinildiği gibi yaşadıklarından beslenmektedir. Onun 1970 sonrasında yazarlığa yönelmesinin temel sebebi budur. 12 Mart öncesi ve sonrasında gerek dış dünyada yaşananlar gerekse kendisinin iç dünyasında yaşadıkları yazarın

---

[79](?), "Mehmet Eroğlu/Söyleşi", **Everest Bülten**, Ekim 2000, s.2.
[80] A.g.s. , s.2.
[81](?), "Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda 1.lik Ödülünü M. Eroğlu ve O. Pamuk Paylaştılar", **Milliyet Sanat**, 7 Mayıs, 1979, s.21.

beslendiği kaynaklardandır. Nitekim daha sonraki yazarlık sürecinde de yazar, yaşadıklarından hareketle roman yazmayı sürdürür.

"*1971'deki o büyük yıkım, altüst oluştan sonra vardığım bir nokta var. Bir yere geliyorsunuz. Burada yapılabilecek birkaç şey var. Bir: vazgeçmek, düşmanla birlikte olmak. İki; büyük bir dengesizliğin içinde yuvarlanmak. Üç; bir denge kurmak. Denge kurmak birkaç türlü olabilir. Bunların en kalıcı ve asıl olanı da yazmaktır. Çünkü yazmak için içinizde ısrarlı, uyarıcı bir kaynak olması lazım, bu da tabii acıdır. Acı derken küçük, ufak tefek kişisel acılardan bahsetmiyorum. Büyük yıkımlardan, insanlık dramlarından bahsediyorum. Bu acıyı hafifletmek için yazmaya başlıyorsunuz.*"[82]; "*beni yazmaya iten şey, yaşadıklarımdır denebilir. Aşağı yukarı 1970'te yazmaya başladım. 12 Mart, bizim kuşağın üzerinde kalıcı hasarlar bırakan bir dönemdi. Kitaplarıma o fonları almamın nedeni, o büyük cehennem ateşinde kavrulan insanları yazma isteğinden geliyor.*"[83] diyen Eroğlu yazdıklarının kökenini, beslendiği kaynaklardan birini açıklar. Eroğlu'nun 12 Mart öncesi ve sonrası yaşananları anlatmakla başlayan yazarlık serüveni daha sonraki süreç, dönem, toplumsal yaşanmışlıklar ve durumların anlatılmasıyla devam eder.

Eroğlu'nun yazarlığını besleyen bir diğer unsur başka yazarlardır. Onun etkilendiği ve kendisini besleyen yazarların temel niteliği benzer kişileri, kişilerin yaşadığı benzer durumları işlemeleridir. Eroğlu bu benzerliği şöyle anlatır: "*Aynı insanları yazıyoruz: Serüvene yakın yaşamayı seçmiş, kendine tehlikeli sorular soran, geç kalmış şövalyeleri... Yaratılışımızın gölgeli alanlarında kardeşliği ve düşmanlığı birlikte yaşayan zavallı, sonsuza kadar acı çekmeye mahkûm edilmiş kahramanları.*"[84]

Eroğlu, kendi yazarlığını etkileyen yazarların insanlık durumlarının yaşayan bireyleri irdeleme olarak özetler. Ona göre kendisi de bu yazarları takip ederek toplumsal durumları birey odağında işlemektedir. Eroğlu farklı söyleşilerde yazarlığını besleyen sanatkârları şöyle sıralar: Dostoyevski, Joseph Conrad, Romain Gray, Pieere Schoendoerffer, Andre Malraux, Oscar

---

[82] Şule Tüzül, "İçimizden Biri: Mehmet Eroğlu", **Odtülüler Bülteni**, S.:95, Şubat 2001, s.6-7.
[83] Duygu Özsüphandağ Yayman, "Mehmet Eroğlu: Güneydoğu Mektuplar", **İzmir Life**, S.:49, Eylül 2005, s.124.
[84] Erdem Öztop, "Mehmet Eroğlu'yla Söyleşi", **Hürriyet Gösteri**, S.:273, Eylül 2005.

Wilde, Castillo, Jorge Semprun, Dino Buzzati, Orhan Kemal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Attila İlhan.

1. 3. 3. Edebiyatla İlgili Dikkat ve Düşünceleri

1. 3. 3. 1. Sanat, Edebiyat ve Roman Hakkındaki Görüşleri

Eroğlu'nun sanat dair görüşleri onun ortaya çıkması ve evrenselliğiyle ilgilidir. Ona göre sanat bir çalışma bir emek işidir. "*Kan, ter, gözyaşıdır, sanat*"[85] diyen yazar sanat eserinin ortaya çıkmasının temel şartı çalışmadır der.

Sanatın evrensel olduğunu söyleyen yazar, eserin bu seviyeye yükselmesi için ulusal olması gerektiğini belirtir. O, bir yazıda "*sanırım sanatımızın nitel bir sıçrama yapıp evrensel hale gelmesi için niceliğimizi ulusallıkla beslemek zorundayız.*"[86]demektedir. Bu düşünceyi besleyen yazar da teorisini pratikle birleştirmiş; romanlarında toplum içerisindeki gelişmeleri, dönüşümleri ve bunların ortasındaki bireyi anlatma yoluna gitmiştir.

Yazar edebiyatı ise "*hayatta var olmayan dengeleri -adalet, eşitlik, özgürlük gibi- oluşturma mücadelesinde ışık ve yan tutan bir eylem.*"[87] olarak değerlendirir. Ona göre edebiyatın toplumsal bir işlevi vardır. "*Her ne kadar yazdıklarımın odağına insanı ve insanın meselelerini koysam da, edebiyatı toplumsal bir eylem olarak görüyorum.*"[88] diyen Eroğlu edebiyata toplumsal açıdan yaklaşmakta; onu toplumsal gelişmelerle ilgilenmesi gereken bir sanat dalı olarak görmektedir.

Eroğlu'nun edebiyatı bir tavır olarak görmesi de, edebiyatın toplumsal olması gerektiği düşüncesiyle bağlantılıdır. Ona göre edebiyatın toplumsal, siyasal ve benzeri her türlü gelişme karşısında bir duruşu, bir tavrı olması gerekmektedir.

---

[85] Duygu Özsüphandağ Yayman, a.g.m. , s.125.
[86] Mehmet Eroğlu, "Kitapları Anlatmak Kendini Anlatmaktır", **Sanat Olayı**, S.:27, Ağustos 1984, s.67.
[87](?), a.g.s. ,**Everest Bülten**, s.2.
[88]Bayram Balcı, "Edebiyat Toplumsal Bir Eylemdir", **Özgür Gündem**, Aralık 2006 (çevrimiçi) http://www.gundemonline.com, 10.09.2008.

Edebiyata toplumsallık ve tavır açısından yaklaşan Eroğlu buna rağmen onun kurgusal, biçimsel yönünü bir kenara bırakmaz. Nitekim kendisi de edebiyatta içerik yanında biçimin de önemsenmesi gerektiği görüşünü taşımaktadır. Ona göre edebiyat, sadece bir iletiyi gönderme, toplumsal bir durumu irdeleme değil aynı zamanda kurgusal bir yapıdır. Bununla birlikte Eroğlu'nun biçime yaklaşımı yine içeriğe dayalıdır. Ona göre biçim anlatılmak istenenlerin en iyi tarzda anlatılması için kullanılmalıdır.

Eroğlu, yeri geldiğince romanla ilgili düşüncelerini de ortaya koyar. Eroğlu bir soruşturmaya verdiği yanıtta romanla ilgili bazı görüşlerini dile getirir: "*Roman hepimizin bildiği gibi bazı unsurların yan yana gelmesiyle oluşur. Birincisi ve en önemlisi insandır; ya da başka bir deyişle romanda asıl olan insan ve insanlık durumlarıdır. İkincisi konudur. (...) Üçüncüsü kurgudur; romanın sağlam, gereksiz eklemelerden kaçınılmış, dinamik bir yapısı olmalıdır. Dördüncüsü ise dilidir; dil bütün bu unsurların sunuş biçimidir, bu nedenle de çok önemlidir. Görüldüğü gibi roman yazmak eğer bu işi estetik bir çerçevede kotarabiliyorsanız ve romanın unsurlarını iyi dengeleyebiliyorsanız oldukça basittir. Zor olan, bu basitliğe ulaşabilmektir. Çünkü basite ancak olağanüstü bir çabayla erişilebilir. (...)*

Roman içinde gereksiz, başka yerlerde kolayca bulunabilecek tıkıldığı bir bohça değildir. Böyle yaparsanız roman, roman olmaktan çıkar ve ansiklopediye dönüşür.

Roman önce insanlık, sonra içinde yaşadığımız toplum ve ülke için yazılır. Eğer romanınızdaki konu ve insanda saklı olup da keşfettiğiniz, altını çizdiğiniz gerçek evrenselse siz isteseniz de istemeseniz de, düşünmüş olsanız da olmasanız da yazdıklarınız bütün insanlığa mal olur. (...)

Romanda, (özellikle okurken) dikkat ettiğim bir ölçüt de kitabın ısısıdır. (...) Ben okuduğum her kitabın ısısını hissederim. Eğer bu ısı düşükse çoğunlukla o kitabı bitiremem, çünkü okuyamam. Romanın ısısı ne demek? Romanın ısısı içindeki insanların ne kadar insan, ya da ne kadar insancık oluşuyla, bu insanların içtenliği, satırlardan damarlarınıza akan (mağma

halinde) atmosfer ve yazarın yaratmayı başardığı ya da başaramadığı dünya ile doğru orantılıdır..."[89]

Yazara göre gerçek roman gelecek için yazılmalı, bir başka deyişiyle yapısıyla geleceğe kalmalı, geleceğe ışık tutmalıdır. O bu konuda şöyle der: "*Roman hiçbir zaman bugünü düşünerek yazılan bir metin olarak bakmamak gerekir. Bugün için yazıp bugünden tat alıyorsanız, sonuç romandan başka bir şeye dönüşür. Yazma anlamında söylüyorum, gerçek roman ilerisi için yapılan -ve zamanın ayırıcılığını göze almak zorunda olduğunuz- bir serüvendir.*"[90]

Eroğlu'nun romanda aradığı bir diğer unsur gerçeği doğruyu araştırmasıdır.[91] Bu düşünceyle ona göre roman, toplumsal ya da bireysel yaşanmışlıkların peşinde olmalı, bunları bütün yönleriyle ortaya koymalıdır.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra Eroğlu tarafından romanın merkezine insanı koyan, toplumsal gelişmeler ortasındaki bireyi işleyen, toplumsal işlevi olmakla birlikte estetik yönü göz ardı edilmemesi gereken, gereksiz ayrıntılara yer vermeyen dengeli bir anlatımı tercih eden, dili üzerine özenilmesi gereken, içinde yaşanılan toplum için yazılan, gerçeği araştıran, an için bir tatmin aracı olarak değil gelecek için yazılan bir edebî tür olarak görüldüğü söylenebilir.

1. 3. 3. 2. Yazma Eylemi, Sanatçı-Yazar Hakkındaki Görüşleri

Eroğlu yazma konusunda şunları söylemiştir: "*Yazma insan beyninin kendine yönelttiği hırslı bir dikkatten doğuyor, yani beyin kendine yönelik bir dikkatle yoğunlaşıyor ve bir boşalma isteğinin yatıştırılmasına bağlı yazma isteği.*"[92] Ona göre yazma, insanın kendi üzerine yoğunlaşması sonucu ortaya çıkan bir boşalma isteğidir; Eroğlu'ya göre bu boşalma isteği acıdan doğar. "*Önemli olan bu boşalma isteğinin arkasında ne olup olmadığı. Tırnak*

---

[89] Eroğlu, "Soruşturma: 80'li Yılları Roman Açısından Nasıl Değerlendiriyorsunuz", **Varlık**, S.:999, Aralık 1990, s.14.
[90](?), a.g.s. , **Everest Bülten**, s.2.
[91] Ahmet Yıldız, "Mehmet Eroğlu'yla 'Zamanın Manzarası' Üzerine", **Edebiyat ve Eleştiri**, S.:64, Kasım-Aralık 2002, s.34.
[92] Adnan Özer; Osman Akınhay, a.g.s. , s.8.

içinde söylüyorum, 'gerçek edebiyatçılarda' bu boşalma isteğinin kökünde acı var, yani çileli bir dönem var."[93]

Yukarıdaki alıntılardan anlaşılabileceği üzere Eroğlu'na göre kişiyi yazmaya yönelten insanın ya da toplumun yaşadığı sıkıntılar, acılardır. O, yazmayı bu sıkıntıları, acıları boşaltmanın bir aracı olarak görmektedir. Eroğlu, bu eksende ortaya çıkan yazı ürünlerini gerçek edebiyat olarak nitelemektedir: "*Yazarları birbirlerinden ayıran da bu boşalma isteğinin niteliği. Bu kimisinde acılı anılar, kimisinde ise 'kısa vadeli benlik tatmini' olarak ortaya çıkıyor. Gerçek edebiyat aslında bireyin acı anılarını özümseyerek kişiliğini oluşturma safhasında imkân dâhiline giriyor.*"[94] Eroğlu'na göre yazmanın her türlüsü bir boşalma isteğinden ileri gelmektedir; ancak sadece acılı durumları boşaltma isteğini gerçek edebiyattır.

Yazma üzerine Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda dersler veren Eroğlu'nun, yazmayla ilgili, üzerinde durduğu bir diğer konu bu eylemin nasıl kazanılacağıdır. Eroğlu bunun için öncelikli şartları iyi yazarları okumuş olmak ve büyük bir hayat yaşamak olarak sıralar: "*Yazmak için iki şey gerekir. Birincisi, ki olmazsa olmaz olan budur, iyi yazarları okumaktır. Böyle yazarları okumadan yani edebî donanımı sağlamadan yazmak mümkün değil. İkincisi, Fransızların tabiriyle, büyük hayat yaşamak. Büyük hayatla kastedilen de şudur: Serüvene yakın, tehlikeyle iç içe geçen bir hayat ya da hayatın bir dönemi.*"[95] Eroğlu'na göre büyük yazarları okumak, yazmanın unsurlarını görme ve öğrenme, büyük bir hayat yaşmak ise söyleyecek sözünün olması açısından gereklidir.

O, yazmak için gerekli temel şartları yukarıdaki gibi açıkladıktan sonra donanımın tamamlandığını düşünür. Bu donanımın yazıya yansıması için de bazı hususların gerekliliğini vurgular. Bunlar yetenek, istek, kararlılık, çaba, ne yazacağını ve öykünün sonunu bilmektir. Ona göre yazma eylemi belirttiği donanıma sahip kişinin yeteneği ve emeğiyle ortaya çıkabilir.

---

[93] A.g.s. , s.8.
[94] Erdal Doğan, "Vicdani Derinlik Azalıyor", **Radikal**, 2.10. 2000, s.23.
[95] Bayram Balcı, a.g.s.

Eroğlu, yazarı "*kendini kalemlerinin ucunda yeniden yaratan kişi.*"[96] cümlesiyle tanımlar ve yazarlığı, yaratma ve yok etme özellikleri bakımından Tanrı olmaya benzetir.[97] Eroğlu'nun iyi bir yazar olmak için sıraladığı şartlar ise maddeler halinde şöyle sıralanabilir.[98]

1. İyi yazarlar okumak,
2. Sıradanlıktan uzak büyük bir hayat yaşamak,
3. Hangi açıdan bakarsa baksın tutarlı bir bakış açısına sahip olmak,
4. Motivasyonunu sağlamak için mevcut koşullar içerisinde bir şeylerden rahatsız olmak,
5. Toplumsal gerçeği çözümleme iddiasında bulunmamak,
6. Adalet ve sorumluluk duygusunu taşımak, genel bir ifadeyle vicdanlı olmak,
7. Okuru gözeterek yazmamak,
8. Gerçek yazarı ortaya çıkarması sebebiyle acıyı sevmek,
9. "*Varlık nedenimizi ya da bizim varolmamızı sorgulayabileceğimiz, tartışabileceğimiz, yakarabileceğimiz ya da öfkelenebileceğimiz bir üst soyut varlık*"[99] olması itibarıyla Tanrı'yla meselesi bulunmak,
10. Sadece bugün için değil gelecek için de yazmak, bir başka ifadeyle geleceğe kalabilecek eserler vermek,
11. Eserin odağına insanı, bireyi yerleştirmek,
12. Hiçbir otoriteye, hiçbir politik sisteme bağımlı olmamak,
13. Yaşadığı zaman dilimine ışık tutmak ve ona müdahale etmek,
14. Yaşamdaki uyumsuzlukları, çelişkileri belirginleştirmek,
15. Toplum karşısında sorumluluk taşımak,
16. İnsansever olmak,
17. Toplumun yol göstericisi olmak.

---

[96] Nuray Soysal, "Mehmet Eroğlu, Son Romanı Kusma Kulübü'nde Medyaya, Magazine, Zenginlere Kusuyor", **Tempo**, S.:845, Şubat 2004, s.85.

[97](?), "Mehmet Eroğlu İle", **Günümüzde Kitaplar**, S.: Temmuz 1984, s.14.

[98] Maddeler şu kaynaklardan derlenmiştir: A.g.s.; Özer; Akınhay, a.g.s.; Soysal, a.g.s.; Hami Çağdaş, "Mehmet Eroğlu: İnsanım Araştırmayan Roman Roman Değildir", **Hürriyet Gösteri**, S.:242, Ekim 2002; S. Yıldırım, "Söyleşi", **Agora**, Ocak-Şubat 2005 (çevrimiçi) http://www.mehmeteroglu.info, 11.09.2008.

[99] Adnan Özer; Mustafa Akınhay, a.g.s. , s.12.

1. 3. 4. Eser Verdiği Yazı Türleri

1. 3. 4. 1. Romanlar

1970'lerden sonra yazmaya başlayan Mehmet Eroğlu'nun 2009 itibarıyla yayınlanmış on bir romanı bulunmaktadır. Bunlar yayın tarihleri itibarıyla şöyle sıralanabilir: *Issızlığın Ortası* (1984), *Geç Kalmış Ölü* (1984), *Yarım Kalan Yürüyüş* (1986), *Adını Unutan Adam* (1989), *Yürek Sürgünü* (1994), *Yüz:1981* (2000), *Zamanın Manzarası* (2002), *Kusma Kulübü* (2004), *Düş Kırgınları* (2005), *Belleğin Kış Uykusu* (2006), *Fay Kırığı-I: Mehmet* (2009).

1. 3. 4. 2. Senaryolar

Eroğlu'nun beş senaryosu vardır. Senaryolar şunlardır:

Sızı

Bu senaryo, 1986'da TRT adına dört bölümlük bir dizi halinde çekilmiştir. Senaryo, yıllar sonra bir araya gelen, parasız yatılı olarak okumuş iki arkadaşın değişen toplum koşullarındaki hayatını anlatmaktadır.

Eroğlu tarafından yazılan bu senaryonun dizi filmine ait bilgiler şöyledir: Yönetmen: Emin Gerçeker, Görüntü Yönetmeni: Muzaffer Turan, Müzik: Cahit Berkay, Sanat Yönetmeni: Vildan Ünlü, Yapımcı: Vehbi Okur, Oyuncular: Kenan Işık, Cemil Özbayer, Şehnaz Dilan, İhsan Sanıvar Sevinç Pekin, Ayşegül Ünsal, Meral Çetinkaya, Emrullah Doğuşlu, Deniz Eroğlu, Yusuf Akyurt, Ahmet Fırat, Gonca Gökdeniz, Hüseyin Kâşif.

Issızlığın Ortası

Aynı adlı romandan senaryolaştırılmıştır. Senaryo, yine TRT adına dizi film olarak, 1991'de çekilmiştir. Dizi dört bölümdür. Senaryoda 1968 kuşağından olan başkahraman Ayhan aracılığıyla "*25 yaşlarında çeşitli sevgisizlikle, yitirmişlikler, haksızlıklar bombardımanına tutulmuş, bu yüzden*

de sallanan bir delikanlı"[100] anlatılmaktadır. Senaryoda 1968-1974 yılları konu edinilmiştir. Dizi filmin bilgileri şöyledir: Yönetmen: Okan Uysaler, Görüntü Yönetmeni: Colin Mounier, Sanat Yönetmeni: Naz Erada, Müzik: Cahit Berkay, Yapımcı: Luna Film, Oyuncular: Fikret Kuşkan, Zuhal Gencer, Sevtap Parman, Zeynep Karasu, Atacan Arseven, Haluk Kurdoğlu, Suna Selen, Erol Durak, Aslı Öngören, Nuvit Özdoğru.

80.Adım

Bu senaryoda TRT adına, ancak bu defa sinema filmi olarak çekilmiştir. Film 1996'da tamamlanmıştır. Eser, Eroğlu'nun *Yarım Kalan Yürüyüş* (1994) adlı romanından senaryolaştırılmıştır. Bu film "*12 Eylül sonrasında bir araya gelen, her biri bambaşka yollara sapmış, eski eylem arkadaşlarının, geçmişlerini sorguladıkları bir hesaplaşma öyküsünü*"[101] anlatmaktadır. Filme ait bilgiler şöyledir: Yönetmen: Tomris Giritlioğlu, Kamera: Yavuz Türkeri, Ercan Yılmaz, Müzik: M Nurettin Beken, Montaj: Bilge Can, Oyuncular: Levent Ülgen, Zuhal Olcay, Haluk Bilginer, Derya Alabora, Hümeyra, Civan Canova, Emre Baykal, Selçuk Yöntem, Tunca Yönder, Meral Çetinkaya, Taner Barlas, Altan Erkekli.

Solgun Bir Sarı Gül

"*Geriye dönüşlerle anlatılan gizemli ve fantastik bir aşk öyküsü*"[102] olan senaryo 1996'da sinema filmi olarak tamamlanmıştır. Eroğlu, bu filmin senaryosunu Canan Evcimen Obay'la birlikte yazmıştır. Filmin künyesi şöyledir: Yönetmen: Canan Evcimen Obay, Yapımcı: Muammer Göz, Görüntü Yönetmeni: Ercan Yılmaz, Oyuncular: Sermin Hürmetiç, Ege Aydan, Zuhal Gencer Erkaya, Meral Çetinkaya, Yeşim Alıç, Taner Barlas, Selin Türkoğlu, Sevda Aydan, Derya Alabora, T. Şerif Onay, Serap Gedik.

---

[100](?), "Issızlığın Ortası'nda Yalnız Bir Adam", **Güneş**, 12 Haziran 1991.
[101](?), "Doğuştan Ruhu Bereli, Kimsesizin Teki", **Cumhuriyet**, 13 Aralık 1996, s.15.
[102] (Erişim) http://wwwturksineması.com, 10.07.2007.

Tutku Çemberi

2000'de çekimi tamamlanan 13 bölümlük bir dizi filmdir. Filmin künyesi şöyledir: Yönetmen: Altuğ Savaşel, Yapımcı: Mustafa Şen, Yönetmen Yardımcısı: Yaprak Bayraktar, Işık Ekibi: Halil Kasap, Emin Baş, Yardımcı Sanat Yönetmeni: Yıldız Uysal, Oyuncular: Çetin Tekindor, Nurhayat Kavrak, Cem Kurtoğlu, Yasemin Koşal, Aykut Sözeri, Tayfun Eraslan, Yeşim Alıç, Şebnem Özinal, Levent Ülgen, Aslı Ciğeroğlu.

1. 3. 5. Aldığı Ödüller

Eroğlu'nun bazı roman ve senaryoları ödül almıştır. Romanlara verilen ödüller doğrudan yazara aitken filmlere verilen ödüller farklı dallardadır. Romanlardan *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü* ödüllere layık görülmüştür. *Issızlığın Ortası*, 1979'daki Milliyet Roman Yarışması'nda, Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı romanıyla birlikte birincilik ödülünü almıştır. Aynı roman 1985'te *Geç Kalmış Ölü*'yle birlikte Madaralı Roman Ödülü ve Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık bulunur.

Eroğlu'nun senaryolarından filme alınan çeşitli eserler de ödüller kazanmıştır. Bu ödüllerin kimi senarist Eroğlu'yla bağlantılıyken kimisi de farklı alanlardadır. Ödül kazanan eserler şöyle sıralanabilir: 80. Adım, Uluslararası Sinema Yazarları ve Eleştirmenleri Ödülü (1996),15. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde (1996) 'En İyi Film' ve 'En İyi Yönetmen'; 8. Ankara Film Festivali'nde 'Jüri Özel Ödülü' ve 'En iyi Yardımcı Kadın' (Hümeyra); Köln'de düzenlenen film festivalinde 'En iyi Kadın Oyuncu' (Zuhal Olcay) ödüllerini kazanır.

Solgun Bir Sarı Gül, 1997'de Altın Koza Film Festivali'nde 'En İyi 3. Film Ödülü'ne ve yine 1997'de 'Antalya Altın Portakal Jüri Özel Ödülü'ne' layık görülür. Bunun yanında bu filmdeki rolüyle Meral Çetinkaya, 34. Antalya Film Şenliği'nde 'En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu' ödülünü alır.

1. 3. 6. Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'ndaki Çalışmaları

Bu çalışmalar, Eroğlu'nun edebî dünyasında bir başka alanı oluşturur. Bu alan yazmanın teoriği ve pratiği üzerinedir. Eroğlu, Uğur Mumcu

Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda belirli dönemlerde düzenlenen seminerlerde yazma üzerine dersler vermektedir.

Eroğlu belirtilen vakıfta 1998'den beri dersler vermektedir. Bu derslerin temel amacı katılımcılara yazma cesareti vermek, yazmanın ve yazar olmanın ne olduğunu anlatmak, popüler kültürden uzak edebiyat okumaları yapmaktır. Eroğlu buradaki çalışmalarını kendisine sorulan "*Um:ag'ta yaratıcı dersler veriyorsunuz. Yazmak gerçekten öğretilebilir mi?*"[103] sorusunu şöyle yanıtlayarak özetler:" *Yazmayı edebiyat olarak düşünüyorsak, öğretilebileceği kanısında değilim. Öğrenilebilir ama öğretilemez. Gelenlere ilk önce bunu söylüyoruz zaten. Öğrenmenin birinci yolu okumaktır. Kitap okumayı değil, yazar okumayı tavsiye ediyorum. Çünkü kitap okumak taştan taşa sıçramak, oburca yemek gibi bir şeydir. Okuyanı bir sonuca ulaştırmaz. İkinci olarak amacımız yaratma cesaretini kazandırmaktır. Üçüncü olarak da bir varlık bilinci vermeye çalışıyoruz. Bu da insanın biraz dışarıdaki bir noktadan bakabilme yeteneğidir. Çok zor yapılabilen bir şeydir bu da. Yazmayı değil ama yazarlığın nasıl bir şey olduğunu öğretebiliriz. Buna ilişkin ipuçları ve doneler veriyoruz. Bunları aştıktan sonra ikinci etaba geçiyoruz. Orada da konumuz kurgudur. Sinema ve edebiyat eserlerinde karşılaştırmalar yaptırarak kurguyu öğretiyoruz. Yani teknik bilgi veriliyor.*"[104]

1. 3. 7. Projeleri

Mehmet Eroğlu'nun geleceğe yönelik projeleri sanat-edebiyat etrafında dönmektedir. Eroğlu hayatta olduğu sürece roman yazacağını "*Balzac, 120 kitap yazma hedefi koymuş kendine, benim elimdeki imkânlar daha fazla, niye yazmayayım? Önemli olan söyleyecek sözümün olması. Yazmak hayatımın temeli, yazmazsam ölürüm. Yani öldüğümde dinleneceğim.*"[105] sözleriyle ifade etmektedir.

---

[103] İhsan Yılmaz, "Mehmet Eroğlu'nun Yeni Romanı 'Düş Kırgınları' Bir Eylül'de Okurlarıyla Buluşuyor", **Hürriyet Pazar Keyfi**, Ağustos 2005 (çevrimiçi) http://www.mehmeteroglu.info, 11.09.2008

[104] A.g.s.

[105] Esra Açıkgöz, "Vietnam'dan Tut Irak'a, Afrika'daki Aç Bir Çocuğa, Kadar Her Şey...", **Cumhuriyet Pazar Eki**, Ağustos 2005 (çevrimiçi) http://www.mehmeteroglu.info, 11.09.2008.

Son romanı olan *Fay Kırığı-I: Mehmet*'i 2009'da yayınlayan yazar, bir nehir roman olarak tasarladığı bu serinin ikinci ve üçüncü romanlarını yazmak niyetindedir. İkinci kitap Emine, üçüncü kitap Rojin adını taşıyacaktır.

Eroğlu'nun düzenli devam eden roman projeleri yanında bir senarist-yönetmen olarak sinemada gerçekleştirmek istediği bir proje vardır. Daha önceki senaryolarının diziye ya da filme alınan halinden pek memnun kalmayan Eroğlu, bir senaryo yazma ve bunun filmini çekme niyetindedir.[106]

Eroğlu'nun bir diğer projesi yazma eylemi üzerine bir kitap kaleme almaktır. 1999'dan beri Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'daki derslerinde yazma üzerine dersler veren Eroğlu'nun, buradaki ve daha önceki birikimlerinden yararlanarak yazma üzerine bir kitap çıkarma projesi vardır.

[106] Bu çalışma, roman gibi olmazsa olmaz değildir. Eroğlu, fırsat ve imkân olursa böyle bir proje gerçekleştirmeyi düşünmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

MEHMET EROĞLU'NUN ROMANLARINDA YAPI, TEMA VE ANLATIM

2. 1. ISSIZLIĞIN ORTASI[107]

2. 1. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun ilk romanı olan eser, Mart 1976-Mayıs 1977 yılları arasında yazılmıştır. Yazar, eser basılmadan önce Attilâ İlhan'ın önerisiyle 1979'daki Milliyet Roman Yarışması'na katılmıştır. Bu yarışmada eser, Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları*[108] adlı romanıyla birinciliği paylaşmıştır. Bununla birlikte ödül kazandığı için Milliyet Yayınları'ndan çıkması gereken eser, dönemin siyasal koşulları yüzünden yayınlanamaz. Yazar, bu durumu şöyle anlatır: "*Tam yayımlanması gündemdeyken Abdi İpekçi öldürüldü, 80 Şubat'ında sanıyorum, gazete sahibi Milliyet'i Aydın Doğan'a sattı. Satış sırasında gazete ve yayınevi ayrıldı, kitap da Karacan Yayınları'nda kaldı. Aradan beş-altı ay geçti, yayınevi 'basıyoruz, basacağız' derken 12 Eylül darbesi oldu. Faşizm, yayınevini korkuttu. 'Senin romanın çok solcu, anti-militarist unsurlar taşıdığı için basamayız' dediler açık açık.*"[109] Roman, Milliyet Roman Yarışması'ndaki birinciliğinin yanında 1985'te *Geç Kalmış Ölü*'yle birlikte Orhan Kemal Roman Armağanı'nı ve Madaralı Roman Ödülü'nü kazanır.

Eserin ilk baskısı 1984 yılında Can Yayınları'ndan çıkar. Eserin ilk dört baskısı bu yayınevi tarafından yapıldıktan sonra beşinci baskısı Everest Yayınları'ndan çıkmış; altıncı baskıdan itibaren ise eser Agora Kitaplığı tarafından basılmıştır. Roman, 324 sayfadan oluşmaktadır.

Romanın yarışmaya katılım adı *Issızlığın Ortası* olmasına rağmen ilk baskı *Issızlığın Ortasında* adıyla çıkmıştır. Bunun sebebi Erdal Öz'ün bu yöndeki önerisidir. Eser, Can Yayınları'ndan çıkan baskılarda bu adı

---

[107] Mehmet Eroğlu, **Issızlığın Ortası**, 5.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
[108] Eserin yarışmadaki adı *Karanlık ve Işık* olmakla birlikte sonradan değişikliğe gidilmiştir.
[109] Yücel Göktürk, a.g.s. , s.41.

taşımakla birlikte diğer yayınevlerinden çıkan baskılarda *Issızlığın Ortası* adını taşımaktadır. Bununla birlikte farklı adla çıkmasına rağmen daha ilk baskıdan itibaren romanı *Issızlığın Ortası* olarak ananlar olmuştur. Attilâ İlhan eserden bahsederken *"Issızlığın Ortası, (Kitabın asıl adı budur, bence daha da iyidir..."*[110] ifadelerini kullanır.

Roman, 1991'de TRT adına Luna film tarafından dört bölümlük bir dizi olarak çekilip yayınlanır.

Roman, I., II. Kitap ve Son Bölüm olmak üzere üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerden I. Kitap 11, II. Kitap 8, Son Bölüm ise 3 kısma ayrılmıştır.

Romanla ilgili dikkati çeken bir husus yazı karakteriyle ilgilidir. Yazar, geçmişe ait hatıraları italik olarak yazmıştır. Böylece geçmişe ve ana ait durumların karıştırılmasının önüne geçmiştir denilebilir. Örneğin Ayhan'la Ferda arasındaki şu diyaloğu verebiliriz:

" 'Durumunuz pek kötü,' dediğini duyuyorum. 'Hasta olmalısınız.'

Hasta? Hiç iyileşmedim ki, diye sessiz, soluksuz sözcüklerle karşılık veriyorum. Hep hastaydım. Doktor sanki yine kulağımın dibinde ve fısıldıyor: *'Ölüm korkusu, hastalığın nedeni mi dersin? Bilmiyorum. İnsanlar ölümden kaçmak için ölüme sığınırlar mı? Bu soruya da cevap bulamadım. Tanrı'ya inançsızlığın bile buram buram Tanrı korkusu kokuyor. Öyleyse?.. Bilmiyorum, Asteğmen, inan ki bilmiyorum. Gözlerini açıp beni görseydin çaresizliğimi fark edebilirdin!'* Elimi kulaklarıma bastırıyorum."[111] Alıntıdan görüldüğü üzere hatıralar italik yazıyla verilmektedir.

2.1.2.Hakkındaki Değerlendirmeler

Mehmet Eroğlu bir söyleşide romanında anlatmak istediğini, *"inancın (eğer aynı şeyi anlıyorsak) toplumsal bir tabanı, boyutu ve referans noktası olmalı. İnancın gerçek sahibi toplumdur. Kişiye düşen onu paylaşmak, yüceltmektir. Toplumdan kopartılmış, kişilik sorunlarına göre revize edilen inanç çoğu zaman yitirilmeye mahkûmdur. Soruna bu açıdan bakarsak*

[110] Attila İlhan, a.g.m. , s.65.
[111] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.164-165.

Issızlığın Ortasında'da inanç değil, kişiselleştirmiş inanç, yani inançsızlık sorgulanıp yargılanıyor."[112] cümleleriyle açıklar.

Romanla ilgili ilk değerlendirmeyi Selim İleri yapmıştır. Selim İleri, Milliyet Roman Yarışması'nda jüri üyesi olduğu için romanı daha yayınlanmadan görme fırsatı bulmuş ve yarışma sonuçlandıktan sonra değerlendirmelerini sunmuştur. *Dünya* gazetesinde çıkan yazıda Selim İleri, romanı tedirgin edici bulduğunu söyler. Bunun sebebini ise eserin farklı kurgusu olarak gösterir. Bununla birlikte dağınık gibi duran kurgunun eseri değerli kılan şifresi olduğunu da ekler. İleri'ye göre eser bu özelliğiyle Türk romanında bir dönemeç noktasıdır. Selim İleri'nin üzerinde durduğu bir diğer noktaysa eserin 12 Mart romanları içindeki konumudur. Ona göre roman *"12 Mart olayını öteki yazarlarımızdan farklı biçimde irdeliyor. Çok kaba bir genellemeyle, 12 Mart bugüne dek 'ezenler' ve 'ezilenler' öbekleriyle anlatıldı. Mehmet Eroğlu'ysa sorunu, memleketin coğrafyasından soyutlayıp, özel bir cehennem dünyasında deşiyor."*[113] Bunların yanında İleri'ye göre roman, yer yer popülist edebiyat anlatımına yer verse de bu unsuru kurgunun bir parçası halinde ortaya koymuştur.

Fethi Naci, "Bir Roman Olayı: 'Issızlığın Ortasında'" adlı yazıda romanla ilgili olumlu ve olumsuz düşüncelerini açıklamıştır. Fethi Naci, olumlu yönleri romandaki olay örgüsünün düzenlenişi, kurgunun usta işi olması, bireyin derinlemesine ele alınması, kişi ve olayların 12 Mart romanlarında görülemeyecek tarzda nesnel olarak değerlendirilmesi olarak sıralar. Bunun yanında olumsuz yönleri ise erkek figürleri ele alırken ulaşılan başarıya kadın figürlerde ulaşılamaması, Türkçenin genel olarak iyi kullanılmasına rağmen gereksiz imgelere yer verilmesi olarak açıklar. Bütün bu değerlendirmeler sonucunda Fethi Naci'ye göre roman herkesin okuması gereken *"Ayhan aracılığıyla, çalkantılı bir dönemi, bu dönemin genç insanlarını"*[114] anlatan bir eserdir.

---

[112] Ülkü Karaosmanoğlu, a.g.s. , s.69.
[113] Selim İleri, "Issızlığın Ortası", **Dünya**, 1979, s. 6.
[114] Fethi Naci, "Bir Roman Olayı: Issızlığın Ortasında", **Eleştiri Günlüğü I Türk Romanında Ölçüt Sorunu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 190.

Erkekçe dergisinde "*Issızlığın Ortası*'nda Erotizm ve Savaş" başlığıyla çıkan yazıda, romandaki erotik ve savaş sahnelerine göndermeler yapılıp roman için, *"neresinden bakarsak bakalım. İster anlattığı savaş sahneleriyle, ister yaşadığı ve alabildiğine dramatik insani sorunlarla, ister kadınlarla kurduğu ilişkilerle, ister gerilimiyle, ister içinde barındırdığı serüven kokusuyla, isterse son on beş yılımızın en çok işlenmiş bir konusunun, bir toplumsal gerçeğinin hiç mi hiç tanımadığımız boyutuyla, Mehmet Eroğlu'nun romanı Issızlığın Ortası bizim için, romancılığımız için tümüyle yeni, tümüyle alışmadığımız bir kitap"*[115] ifadeleri kullanılır. Bunun yanında roman, çoğu değerlendirmede olduğu gibi konu, kurgu ve anlatım açısından başarılı bulunur.

Nokta dergisinde romanı değerlendiren Doğan Hızlan romanın farklı yönlerini ele alarak şu değerlendirmeleri yapar:

"Issızlığın Ortasında, birçok şeyi güneş altında anlatmamak için simgelere sığınıyor. Nete ayarlanmış bir roman objektifi flulaştırılıyor.

Geriye dönüşlerle sağlanan zikzak romana getirdiği ritm oranında yorucu da oluyor.

Ayhan'ı bir yansıtıcı sayıyorum. Olaylar ve kişiler ona çarpıp bir konum kazanıyorlar. Siyasal, toplumsal ve bireysel renkler Ayhan'ın kişiliğinde bir gökkuşağı görünümü alıyor.

Mehmet Eroğlu, yoğun bir siyasal içeriği çağrışım repliklerine bırakıyor. Konsantre bir tema çoğulculuğu, romanla şiirin ilkelerini bağdaştırmaya çalışıyor.

Eroğlu, roman kişisi yaratmada gerçekçi akımın kısıtlamalarından kendini kurtarabilmiş. Siyasal bağlamda cinsel seçime uzanan inandırıcı bir bütünlük.

Yer yer büyük söz söyleme eğilimi romancıyı hikmetlere sürüklüyor. Ama roman denilen ummanda ilk kulaç olma özelliği bu aksaklıkları ikinci romana kadar bağışlatıyor.

---

[115](?), "Issızlığın Ortası"nda Erotizm ve Savaş, **Erkekçe**, Mayıs, 1984, s.122.

Sakin ve dayanıklı bir okursanız, romanın kendine özgü ritmini de keşfetmişseniz Issızlığın Ortasında iyi bir ilk roman."[116]

Attilâ İlhan ise "*edebiyat 'piyasamızdaki' akıl almaz fikir sığlığı, imgelem darlığı, fantezi noksanı, konu tekrarı arasında bu roman yanardağ soluğu gibi müthiş bir nefesti*"[117] yorumunu yapar.

Bir diğer değerlendirme Hasan Bülent Kahraman'a aittir. Ona göre roman kendisiyle aynı dönemde yazılan eserleri aşan, çok katlı okumayı gerektiren çok yönlü bir eserdir. Bu genel değerlendirmeyi yapan Kahraman, eseri bir bilinçlenme romanı olarak niteler. Bunun sebeplerini de yazarın Ayhan'la bireysel sorunları, bunları besleyen sebepleri ve nesnel gerçekliği simgeleyen olguları tartıştırması; zamanın diğer 12 Mart romanlarındaki *"romanın temel öğesi olan bireyi sınırlayan, davranışını ve tavrını önceden belirleyen bir jargon"*[118] gibi kullanılmasının dışına çıkılması; kişinin, *"bilincini sınama yürekliliğini göstermiş"*[119] olması ifadeleriyle açıklar.

Yarın adlı dergide çıkan bir yazıda yeni basılan bu romanın ödül almış olması, geç yayınlanması ve ele aldığı konu açısından çok satılacağı görüşüne yer verilir. Değerlendirilmenin diğer kısmında da romanın teknik açıdan, geriye dönüşlere oldukça yer veren kurgusuyla ön plana çıktığı ve bunun da romanı değerli kıldığı üzerinde durulur. Bunun yanında romanın toplumsal gerçeği çözümleme amacı olmadığı için, olaylar içindeki kişilerin ele alınmasıyla, bir burjuva gerçekliğinin işlendiği üzerinde durulur. Yapılan bu değerlendirmelerden sonra roman *"belirsizliğin, karışıklığın, sevdasızlığın, bencilliğin, ve hepsinin ötesinde cinsel bunalımın romanı"*[120] olarak nitelenir.

Gürsel Aytaç romanı ele alırken özellikle işlenen savaş konusu üzerinde durur. Romanın başkahramanı olan Ayhan'ın taşıdığı savaş anlayışının Anadolu askerinin cihat anlayışından farklı olduğunu dile getirir. Bunun yanında Ayhan'ın cinsel sapkınlıklarıyla Attila İlhân'ın *Yaraya Tuz Basmak* adlı eserindeki Yüzbaşı Demir'e benzediğini söyler. Aytaç, bu

---

[116] Doğan Hızlan, "İki Görüş", **Nokta**, S.16, Haziran 1984.
[117] Attila İlhan, a.g.m., s.65.
[118] Hasan Bülent Kahraman, "Romanda Bilinçlenme ve Eroğlu'nun Romanı", **Sanat Olayı**, S.:26, Temmuz 1984, s.66.
[119] A.g.m., s.67.
[120] Fahri Özer, "Mehmet Eroğlu Issızlığın Ortasında", **Yarın**, S.:37, Eylül 1984, s.30.

noktadan ve romanın sineztezik bir anlatımı olmasından hareketle Mehmet Eroğlu'nun Attilâ İlhan'ın romancılığını takip ettiği yargısına varır. Aytaç, yorumlarının sonunda çoğu değerlendirmede olduğu gibi eserin başarılı bir roman olduğu sonucuna varır.[121]

"Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar" adlı yazıda romanla ilgili çeşitli tespitler yapılmıştır. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Romanda 12 Mart 1971 öncesinde ortaya çıkan eylemci genç tipi, Ayhan adlı başkahraman etrafında değerlendirilmektedir. İnancın kişiselleştirilmesi ve insanın tanrısallaşması olmak üzere iki tema işlenmiştir. Anlatım statik ve düzensizdir; bunun yanında bilinç akımı ve iç konuşma tekniğine, psikolojik durumu yansıtmak amacıyla, yer verilmiştir.[122]

Ahmet Oktay'a göreyse *"insanların hapis, işkence ve ölümle yüz yüze geldikleri devrim ve savaş alanı, düz ve pornografik şiddet uygulamaları, polisiye olaylar (...), erkek-egemen söylemin tekrarı (...)"*[123] gibi özellikleriyle best-seller'ın bütün özelliklerini taşıyan roman, *"libidonal bastırma aracılığıyla gerçekleştirilen bir pişmanlığın ve suçluluk duygusunun anlatısıdır."*[124]

Romana, yazarın diğer eserleri olan *Geç Kalmış Ölü* ve *Yarım Kalan Yürüyüş* ile birlikte, bir başka açıdan yaklaşan A. Ömer Türkeş, onu bir polisiye örneği olarak görür. Çünkü ona göre *"Eroğlu'nun karakterlerini tanımlayan siyasi duruşları, ulusal özellikleri ve yaşadıkları zaman dilimi değildir. Onlar, yaşamları kayıp bir şahıs etrafında kesişen –ihanet, şehvet ve şiddet dürtüleri ile davranan- polisiyelere özgü stereotipler olarak yaratılmıştır..."*[125]

Roman üzerinde çeşitli açılardan yapılan bu değerlendirmeler eserin çok katmanlı olduğunu göstermektedir. Buna bağlı olarak romanın tek bir bakış açısından değerlendirilmesi şüphesiz yetersiz kalacaktır. Dolayısıyla

---

[121] Gürsel Aytaç, "Mehmet Eroğlu: "Issızlığın Ortasında", **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, 2.b., Gündoğan Yayınları, Ankara, 1999.
[122] Hakan Sazyek "Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar", **Türk Dili Dergisi**, S.:465, 1990, s.137-150.
[123] Ahmet Oktay, "Issızlığın Ortasında: Best-seller'ın Teknikleri", **Türkiye'de Popüler Kültür**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993,s.206.
[124] A.g.m. , s.204.
[125] A. Ömer Türkeş, "Unutulmuş Yerli Polisiyeler", **Virgül**, S.:5, Şubat 1998, s.16.

romanı belirtilen unsurlara bağlı olarak bir bütün halinde değerlendirmek gerekir.

2. 1. 3. Özet

Romanın başkahramanı Ayhan İlyasoğlu, 68 kuşağına mensuptur. Onun bu kuşaktan en iyi arkadaşları Zafer ve Ali'dir. Zafer ortadan kaybolmuşken Ali, ağır hastadır. Ayhan ise Zafer'in öldüğünü sanmaktadır. Ayhan, 1974'teki Kıbrıs Barış Harekâtı'na asteğmen olarak katılır ve bu harekât sırasında, savaşın olumsuz yönlerine tanık olur. Gördüklerinin iç dünyasında yarattığı olumsuzluk sebebiyle intihara kalkışır. Ayhan bu teşebbüsünden yaralı kurtulur ve Girne'deki bir hastanede tedavi olur. Tedaviden sonra terhis edilir ve Ankara'ya döner.

O, üvey kardeşi Murat aracılığıyla bir daireye yerleşir. Dışarı çıktığı bir gece Ersin'le tanışır. Ersin'i eve bıraktığında, ablası Ferda'yla karşılaşır ve ondan etkilenir. Sonra oradan ayrılır.

Ertesi gün Murat'la görüşür. Murat, ona evleneceğini ve annesinin Ankara'ya geleceğini söyler. Ardından bir grup arkadaşıyla buluşur; onlardan Hamza'yla 68 kuşağına ve eylemlerine dair konuşur. Bu buluşmadan sonra arkadaşı Rezzan'ı ziyaret eder. Ayhan burada, Zafer'i ihbar ettiğini düşündüğü Fazıl'la karşılaşır ve ona olan nefreti alevlenir. Rezzan'a onunla buluştuğu için kızar ve bu yüzden tartışırlar. Buna rağmen geceyi beraber geçirirler. Ertesi gün Ayhan evine döner ve geriye dönerek hayatının çeşitli evrelerini düşünür.

Ayhan, arkadaşı Ali'nin kendisini görmek istediğini öğrenir. Bunun üzerine onun evine gider. Ali'nin sağlığı gördüğü işkencelerden dolayı çok kötüdür. Ölmek üzere olan Ali, Ayhan'dan eşi Nalan için para bulmasını ister.

Ali'yle görüşmesinin ardından Rezzan'a uğrar ve onun grubuna katılarak bir eğlence yerine gider. Burada Fazıl'ı bir daha görür ve ona söverek oradan uzaklaşır.

Eve dönen Ayhan hastalanır ve onun ateşi yükselir. Eve gelip onun bu halini gören Rezzan ve Murat bir doktor getirerek onu tedavi ettirirler. Ayhan

ancak birkaç gün sonra kendine gelir; yanında Rezzan ve Murat'ın evleneceği kız olan Ayşe vardır. Ayhan ile Ayşe birbirlerinden hoşlanmazlar.

Ayhan, iyileştikten sonra Ali'ye para bulmak için dışarıya çıkar ve Ferda'nın evine gider. Burada önce Ferda'nın aklî dengesi bozuk olan amcasıyla karşılaşır ve onunla bir süre sohbet eder. Ondan Ferda hakkına bilgi alır. Yanlarına gelen Ferda, Ayhan'ı hoş karşılamaz. Aralarında sert bir konuşma geçer ve Ferda, Ayhan'ı kovar. Ayhan daha sonra zor durumda olan bir arkadaşı için para istediğini söyler. Ferda'ya düşünmek için süre verir ve adresini vererek oradan ayrılır.

Ayhan, evde Ferda'yı beklemeye başlar; ancak Ferda bir türlü gelmez. Bu bekleyiş anında komşusu Lerzan onu ziyaret eder ve bir süre sohbet ederler. Daha sonra Ayhan, arkadaşı Halit'in yanına giderek Ali'nin durumunu anlatır. Eve döndüğünde Ferda'nın geldiğini görür. Ferda'nın amacı parayı verip gitmektir. Ayhan paranın yanında kendisini de istediğini söyler ve birlikte olurlar. Gerekli parayı Ferda'dan alan Ayhan, Ali'nin evine giderek parayı verir. Burada Ayhan ve Nalan tartışırlar. Bu tartışmanın sebebi Ayhan'ın Nalan'a öfkesidir; çünkü o Zafer'i bırakarak Ali'yle evlenmiştir.

Ayhan artık günlerini Ferda ile geçirmeye başlar. Amacı bir kadına bağlanıp hayata yeniden tutunabilmektir. Ferda da Ayhan'a iyice bağlanır.

Ayhan, Murat'ın sözlüsü Ayşe'nin yanına gider; amacı Ali'nin acılarına son vermek için morfin bulmaktır. Ayşe, Murat'la evliliklerini hızlandırmada yardımcı olması koşuluyla isteğini yerine getirebileceğini söyler; Ayhan bunu kabul edince anlaşırlar.

Ayhan, Ayşe'nin bulduğu doktorla Ali'nin evine gider. Orada eski tanıdıklarından Metin'le karşılaşır; onun Nalan'la birlikte olduğunu anlayınca her ikisinden nefret eder. Nalan'ın evinden ayrılınca Rezzan'a gider ve orada karşılaştığı Mösyö Pier'le hayatı, insanlığı sorgular.

O, bir gece yolda yürürken eski arkadaşlarından Naci ve eşi Selmin'le karşılaşır; onların evine gider. Naci'nin 68 kuşağına yönelik eleştirilerinden dolayı Ayhan ve Naci tartışır. Ayhan evine döner.

Fazıl'ın karısı Şebnem, Ayhan'ı ziyaret eder. Ona Fazıl'ın kendisiyle karşılaşmasından sonra sürekli kâbus gördüğünü söyleyerek yardım ister.

Ayhan ancak kendisiyle birlikte olursa yardım edebileceğini söyler. Şebnem'in bu teklifi kabul etmesi üzerine Ayhan onu kovar. Çünkü o, Şebnem'in istediğini alabilmek için her şeyi yapabilecek kişilikte olmasından hoşlanmaz.

Ayhan, Ferda'yla şehirden uzak bir otelde bir hafta geçirir. Şehre dönerlerken Ayhan, birine bağlanmanın da kendisinin hayata tutunmasını sağlayamadığını anlar ve yolun sonuna geldiğini düşünür. O, intiharı düşünmeye başlamıştır. Eve döndüklerinde Ferda'nın amcasının Ersin tarafından zehirlendiğini öğrenirler. Ersin'in amacı amcasını öldürüp mirasa konmaktır. Ayhan, yardım etmek amacıyla Ersin'i arar ve onu evlenmeyi düşündüğü kızla bulur. İkisini de çözüm bulması için Ferda'ya yollar.

Eve dönen Ayhan, Naci'nin bıraktığı nottan Ali'nin öldüğünü öğrenir. Kendisi ise intihar düşüncesi içindedir. O, Ali'nin cenaze töreni için mezarlığa gider, oradan ayrılırken Fazıl'la karşılaşır. Nefreti tekrar alevlenir ve öfkesini dillendirir. Fazıl ise muhbir olmasına sebep olan kişinin Metin olduğunu ve Zafer'in hayatta olabileceğini söyler.

Ayhan, Zafer'in hayatta olabileceğini öğrenince onun peşine düşmeye karar verir. Murat, Rezzan ve Mösyö Pier'e birer mektup yazar. Bir süredir evinde kalan Lerzan'ı Naci'ye emanet eder. Halit ve Ferda'yla vedalaşarak Zafer'in peşinden Gaziantep'e doğru yola çıkar.

2. 1. 4. Zihniyet

Selahattin Hilav, "Tanpınar Üzerine Notlar" başlıklı yazısının başındaki dipnotta: " *'İdeoloji' deyince, tarih ve toplum hakkında ileri sürülen, kitaplarda kalmayıp yaygınlaşarak günlük ve somut geçek haline gelen, kişilerin bilincine yerleşen ve onların dünya görüşüyle duygu hayatını şu ya da bu biçime sokan, belirleyen ama bilimsel olmayan bütün görüşler*"[126] demektedir. Hilav'ın ideoloji kelimesiyle ifade ettiği hususu Şerif Aktaş, zihniyet kelimesiyle karşılamayı uygun görmektedir.[127] Biz de bu çalışmada

[126] Selahattin Hilav, "Tanpınar Üzerine Notlar", **Edebiyat Yazıları**, 2.b. , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s.105.
[127] Şerif Aktaş v.d., **Türk Edebiyatı 9**, Bilge Ders Kitapları, Ankara, 2005.

zihniyet terimini kullanacağız. Buradan da anlaşılabileceği gibi zihniyet insanı, toplumu etkileyen her türlü sosyal, siyasal, ekonomik, askerî ve benzeri unsurların ortaya çıkardığı dönem gerçekliğidir. Bu gerçeklik süreç içerisinde değişebilmektedir. Yıldız Ecevit, zihniyet ve sanat ürünü arasındaki ilişkiyi ise şu cümlelerle dile getirir: " *Sanat yapıtı içinde bulunduğu koşulların ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen gerçeklik anlayışı, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu/motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicidir.*"[128]

Her roman, dönemin zihniyetinden etkilenir. *Issızlığın Ortası*, 1976-1977 yıllarında yazılmıştır. Bu döneme bakıldığında 12 Mart 1971'de gerçekleştirilen askerî darbenin edebiyata, roman yansıdığı görülür. Yazar da romanını bu dönemdeki zihniyete bağlı olarak oluşturmuştur. Bu dönemde yenilmiş 68'lilerin kendilerine dönük sorgulamaları ön plandadır. Romandaki zihniyet de bu noktada ortaya çıkmaktadır. Romandaki zihniyet derin sarsıntılar geçirmiş olan bireyin hayatında bunalımlar, çıkmazlar yaşayacağıdır. Bu zihniyet Ayhan etrafında irdelenir. Örneğin Ayhan'ın bir 68'li olarak soyunduğu kahramanlık ve bunun sonucunda yaşadığı olumsuzluk Naci-Ayhan diyaloğunda ön plana çıkar:

"Siz çılgınlığı kahramanlıkla eş tuttunuz. Ne kahramanlığı. Kahramanlık adına içinizdeki şiddeti, o pislikleri kustunuz..." (...) (Naci)

"Gidiyorum. Ama beni iyi dinle. Biz kahraman mıydık, korkmuş muyduk, dengesiz miydik, bilmiyorum. Bildiğim tek şey sizin korkak olduğunuz. Çıldıranlar da sizlerdiniz. Kocaman ağızlarınız var, laftan başka bir şey üretmeyen. Unutma, sözlerin ayakları yoktur, yürüyemez ve dünyayı değiştiremezler. Biz vardık ve var olacağız. Sizler? Sizler birer hiçsiniz. Biz gerçeğiz. Kafana sok bunu. Bizim göze aldıklarımızı kimse göze alamadı. Hatırla, göze aldıklarımız arasında ölüm de vardı." (...) (Ayhan)

[128] Yıldız Ecevit, a.g.e. , s.17-18.

Ölüm mü? Ne ölümü. Göze almadınız, peşinde koştunuz ölümün. Kendinizden öç aldınız. İntihar ettiniz siz."

Ciğerlerim yırtılmış gibi bir acıyla iniyorum merdivenleri. Son sözleri beynimi dağıtıyor. Birden doğruyu söylediğini düşünüyorum. Evet, intihar ettik biz. Hem de hep birlikte..." [129]

Yukarıdaki diyalogda Ayhan'ın 68'li olarak yaptıkları ve sonrasında düşündükleri dile getirilmektedir. Ortada derin bir sarsıntı ve bunalım vardır.

Ayhan belirtilen düzlemde sürekli geçmişle hesaplaşma içindedir. O, Ankara'ya döndüğü andan itibaren geçmişiyle hesaplaşmaya başlar. Buna mekân ve sosyal çevre sebep olmaktadır. Bu hesaplaşmalarla Ayhan'ın 68'li bir birey olarak yaşadığı olumsuzluklar üzerinde durulur. Ayhan'ı derinden sarsan, geçmişteki bir diğer olay Kıbrıs Barış Harekâtı'dır. Ayhan, burada savaşın olağan durumlarından ölme ve öldürmeyle karşılaşır. Bu da onun iç dünyasında olumsuzluklar meydana getirir. Ayhan, savaşta birini öldürünce "*Elimdeki tabancaya bakıyorum. Parmaklarım neden yanıyor, bir türlü anlayamıyorum. Bununla öldürdüm. Tabanca elimden düşüyor, öldürdüğüm insan karda uyuyup kalmış biri gibi kımıldamadan önümde yatarken yanına çöküp kusuyorum. Artık sabah olmasın...*"[130] cümleleriyle belirttiği gibi sarsılır. Bu olay ve yaşanan durum, bireyin geçmişte yaşadığı sarsıntı sonucunda hayatının olumsuz yönde etkilendiğini gösteren bir diğer unsurdur.

Ayhan'ın geçmişte yaşadığı olumsuzluklar aracılığıyla, geçmişinde büyük hüsranlar yaşayan bireyin bunalımlar, çıkmazlar yaşayacağı, geleceğini belirlemede sıkıntı çekeceği düşüncesi irdelenmektedir. Nitekim Ayhan, an içinde geçmişin olumsuzluklarından kurtulamayan ve bu yüzden sıkıntılar yaşayan biridir.

Kurgu açısından bakıldığında ise romanda bu dönemde belirginleşmeye başlayan modernist unsurların ön plana çıktığı görülmektedir. Kullanılan teknikler, zaman kurgusu, olaya dayalı yapının gevşetilmesi biçimsel açıdan zihniyetin diğer yansımalarıdır.

---

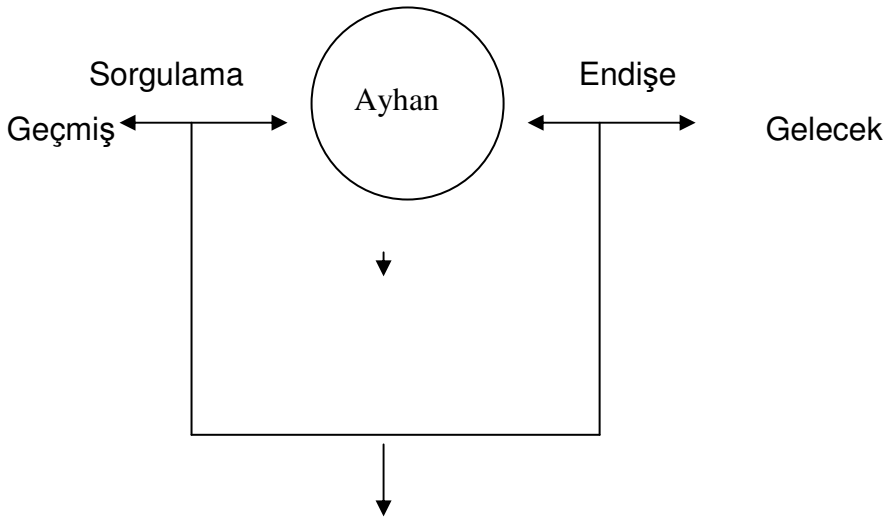
[129] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.268-269.
[130] A.g.e. , s.97-98

2.1.5.Yapı

2. 1. 5. 1. Olay Örgüsü

Olay örgüsünün ayrıntısına girmeden önce *Issızlığın Ortası*'nın olay örgüsüna bağlı olarak 12 Mart romanlarıyla farkına değinmek gerekir. Giriş kısmında üzerinde durulduğu üzere Berna Moran, Murat Belge ve Selim İleri'nin yazılarında belirttikleri gibi 12 Mart romanlarında ezen-ezilen çatışması söz konusudur. Ezen, egemen güçler; ezilen ise sol düşünceli insanlardır. Bu romanlar, bu temel çatışma üzerine temellenir. Bu romanda ise 12 Mart'ın olumsuzluklarını yaşamış, işkence görmüş 68'linin daha genel, daha ayrıntılı işlendiği, bir birey olarak ele alındığı görülmektedir. Ayhan, geçmişinde sıkıntılar yaşamış ve bu yüzden bunalım içinde olan bireydir.

Bu eserde, modernist romanın temel özelliği olarak olay ön planda değildir. Birey merkezli bir kurgu vardır. Buna bağlı olarak olay örgüsü, Ankara'ya dönen Ayhan'ın geçmişle hesaplaşmaları ve gelecek endişesi üzerine kurulmuştur. Ayhan, aynı zaman diliminde karşılaştığı kişi veya nesneler aracılığıyla bir yandan geçmişini sorgulamakta diğer yandan da geleceğini belirlemeye gayret etmektedir. Bu husus Ayhan'la ilgili iki metin halkasında verilmektedir. Birinci metin halkası Ayhan'ın geçmişte başından geçenlerden, ikinci metin halkası ise Ayhan'ın geleceğini belirleme gayretinden oluşur. Bu iki metin halkası geçmişin anı ve geleceği olumsuz etkilemesi noktasında kesişirler. Bu kısımlarda ifade edilen ilişkiler aracılığıyla Ayhan'ın farklı yönleri ortaya konur. Geçmişiyle hesaplaşan ve geleceği düşünen Ayhan'ın durumunu bir şekille ifade etmek mümkündür:



Birinci metin halkasında Ayhan, geçmişini sorgulamaktadır. Bu metin halkasında ortaya çıkan anlam birimleri ise Ayhan'ın çocukken yatılı okulda yaşadıkları ve kadınlarla olan ilişkisi, gençliğinde 68'li olarak yaşadıkları ve askerliğinde Kıbrıs Barış Harekâtı'na katılışıdır. Anlam birimlerine bakıldığında ise şunlar söylenebilir: Ayhan, çocukluğunda ailesinden uzak yatılı bir okulda okumuştur. Bu yıllar onun içe dönük, sevgi ihtiyacı çeken biri olmasına sebep olmuştur. Bu dönemin bir diğer özelliği Ayhan'ın cinselliği tanımasıdır. Bu da Rezzan'ın teyzesiyla yaşadığı deneyim aracılığıyla olur. Erken yaşanan bu deneyim Ayhan'ın cinsel hayatını olumsuz etkilemiş; daha sonraki hayatında kadınlarla sağlıklı ilişkiler kurmasını engellemiştir.

Ayhan, 68 kuşağı içerisinde yer almış, sol ideolojiyi benimsemiş ve bu doğrultuda eylemlerde bulunmuştur. Buna bağlı olarak 12 Mart 1971'deki askerî darbenin bu kesim üzerinde yaptığı baskıyı yaşamış; yakalanmış ve sorgulanmıştır. Bu dönem onun birey olarak bunalım yaşamasının ana sebeplerindendir.

1974'teki Kıbrıs Barış Harekâtı'na katılmış, savaş gerçeğiyle karşılaşmıştır. Savaşta adam öldürmüş, ölümlere tanık olmuş ve sonrasında bunun ağırlığını kaldıramayarak başarısızlıkla sonuçlanmış bir intihar girişiminde bulunmuştur.

Birinci metin halkasında Ayhan'ın geçmişte yaşadığı olumsuzluklar söz konusu edilmektedir. Sürekli geçmişini sorgulayan Ayhan, onun olumsuz

etkisi altındadır. O, bazen karşılaştığı herhangi bir kişi, nesne, söz, zaman dilimi, mekân, hava olayı gibi çağrışımlara bağlı olarak bazen de çağrışım olmadan geçmişe döner. Bu durumu somutlaştırmak için bir Rezzan-Ayhan arasındaki bir konuşmayı verebiliriz:

" 'Akılsızlık etme,' derken gözlerinden bir damla yaş yüzüme düşüyor, 'Kötüsün.'

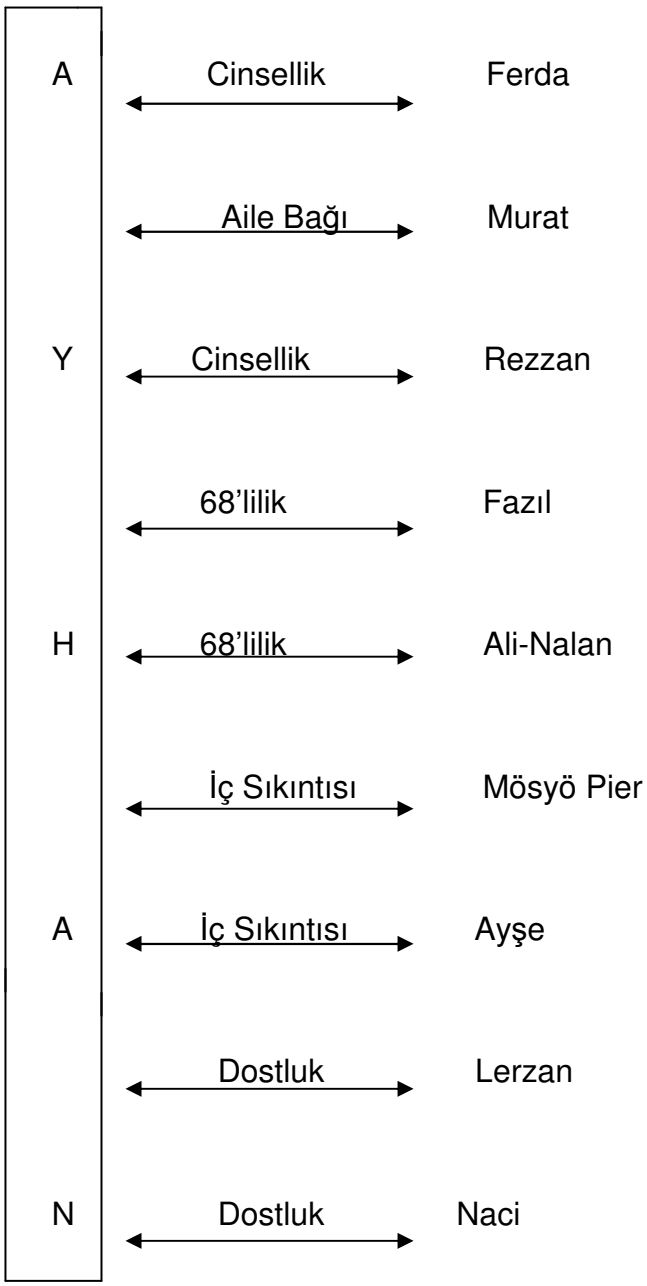
Kötüsün... Doktor'a, 'Evet,' deyişimi hatırlıyorum... 'Kumsala ayak bastığımdan beri kötüyüm.' Bırak bunları, Asteğmen. Kötü falan değilsin. Kafandaki yara bir yana, bir şeyin yok senin. Fena olmak hoşuna gidiyor. Bütün sorun da bu ya. Şövalyelikten vazgeç. Bu gezegendeki tek insan, sorumluluğun hepsini yüklenecek tek kişi sen değilsin. Birazını bizim gibi zavallılara bırak..."[131]

Burada Ayhan Rezzan'la konuşurken çağrışım yoluyla geçmişe dönmekte ve Kıbrıs günlerindeki sıkıntılarını hatırlamaktadır. Ayhan çocukluğuna, gençliğine ve askerlik günlerine döner ve o dönemlerde yaşadıklarını sorgular.

Sonuç olarak Ayhan ve geçmiş arasında sorgulamaya dayanan bir ilişki olduğu söylenebilir. Ayhan'ın geçmişinde hep olumsuzluklar yaşanmıştır.

İkinci metin halkasında Ayhan'ın geleceğini belirleme gayreti söz konusudur. Bu noktada Ayhan'ın bir gelecek endişesi taşıdığı görülmektedir. Bu metin halkasında Ayhan, Kıbrıs'tan Ankara'ya döndüğü andan itibaren karşılaştığı kişiler aracılığıyla hayata tutunma, geleceğini belirleme uğraşı vermektedir. Burada Ayhan'ın çeşitli ilişkiler kurduğu görülmektedir. Bu ilişkiler, Ayhan'la ilgili farklı hususları gözler önüne serer. İlişkiler ve işlevleri aşağıdaki şekille gösterilebilir:

[131] A.g.e. , s.125.



1. Ayhan-Ferda İlişkisi: Bu ilişkide, Ayhan'ın cinsel anlamda geçmişte yaşadığı olumsuzlukların şimdiki zamana etkisi verilir. Bu ilişki, Ayhan'ın gelecek umudu taşımasının temel dayanağıdır. Ayhan bu durumu Ferda'nın evine giderken iç konuşmayla dile getirir. "*Neden gidiyorum?.. Birini bulmaya mı? Doktorun sözünü ettiği o kurtuluşu aramaya mı? Dudakları sanki ensemdeydi, 'İçinde sönen o yangından yeniden bir alev büyütebilecek, seni*

ısıtacak, hayat alevini yakabilecek biri... Yoksa...' (...) Rezzan'ın sözcükleri... 'Tutunacak bir dal bulmalısın kendine. Örneğin bir kadın...' Evet, neden bir kadın olmasın?"[132] Ayhan, hayata tutunmak için Ferda'ya maddî-manevi her açıdan bağlanmak ister; ancak Ferda, Ayhan'ın sadece bedenini seçer. Ayhan bunu *"gözleri kapalı, elleri iki yana düşmüş, yüzü olacakları kabullenerek sararmış. İnkâr etse de iblisi seçtiğini biliyorum artık.*"[133] sözleriyle ifade eder. İkisinin arasında pek de sağlıklı olmayan, cinselliğin ve şiddetin ön planda olduğu bir birliktelik yaşanır. Bununla birlikte ilişki, Ayhan'ın geçmişteki olumsuz deneyimleri, Ferda'nınsa sadece Ayhan'ın bedenine yönelmesi sebebiyle sürmez.

Ayhan'ın çocukluğunda yaşadığı cinsel deneyimler, daha sonraki yaşamında kadınlarla sağlıklı ilişkiler kurmasını engeller. Bu durum Ayhan-Ferda ilişkisinde açıkça verilir. Böylece geçmişin, geleceği olumsuz etkisi verilmiş ve Ayhan'ın geçmiş-gelecek arasında kalmasına sebep olan sıkıntılardan biri dile getirilmiş olur.

2. Ayhan-Murat İlişkisi: İlişkileri akrabalığa dayanır. İkisi üvey kardeştir; bunun dışında bir yakınlıkları yoktur. Murat, akrabalıkları sebebiyle Ankara'ya yeni gelen Ayhan'a yardım eder. Ayhan'ın "*bugün Cuma, tatil öncesi, onu bulamazsam iki gün daha parasız kaldım sayılır.*"[134] demesinden anlaşılabileceği gibi Murat, Ayhan'a maddî yardımlarda bulunmaktadır. Buna rağmen Murat, Ayhan'ın geçmişinde de yeri olan biri olarak, Ayhan'a olumsuz nitelikler taşıyan geçmişi hatırlatmaktadır. Dolayısıyla bu ilişki, geçmişle gelecek arasında sıkışıp kalan Ayhan'ı gösterme işlevi taşımaktadır. Geçmiş burada da geleceği olumsuz etkileyen bir unsurdur.

3. Ayhan-Rezzan İlişkisi: Ayhan'ın kadınlarla kurduğu ilişkilerindeki başarısızlığı gösterir. Rezzan, çocukluğundan beri Ayhan'a âşıktır; ancak Ayhan'ın kadınlarla sağlıklı ilişki kuramaması birlikteliklerini engellemektedir. Nitekim Ayhan'ın Rezzan'la birlikte olduğu anı anlattığı bölüm bu durumu ifade eder: "*Dışarıdan yansıyan ışığın gölgeleri arasında soyunuyor. Beyaz*

---

[132] A.g.e. , s. 149.
[133] A.g.e. , s.193.
[134] A.g.e. , s.41.

çizgilerin arasında siyah çıplaklığının görmemek için gözlerimi kapıyorum. Birden teyzesiyle karşı karşıyaymış gibi ürperiyorum.

'Kalk.'

Sesi duyabileceği bütün acımayı tek sözcükte toplamış sanki. Seni istemiyorum, diye haykırmaya çalışıyorum, istediğim sen değilsin... (...) Sonra sesler kesiliyor, direnmekten vazgeçip susuyorum. Sanki kumsalda, Violet'in evindeyim. (...) Yüzünü bir ara seçemiyorum. Eğiliyorum, inanılır gibi değil. Altımda yatan Ferda. (...) Altımdaki yüz birden Murat'ın annesine, sonra yeniden Ferda'ya dönüşüyor. Saldırımı ikisini de bıçaklayarak sürdürüyorum..."[135] Görüldüğü üzere Ayhan'ın zihni kadınlar konusunda darmadağın olmuştur, bir başka deyişle geçmiş anı olumsuz etkilemektedir. Bu etki Ayhan'ın yaşadığı bunalımın bir ayağını oluşturmaktadır.

4. Ayhan-Fazıl İlişkisi: Ayhan'ın 68'li olarak yaşadığı yenilgiyi, hayal kırıklığını gösteren bir ilişkidir. Aralarında nefrete dayalı bir çatışma vardır. Bunun sebebi Fazıl'ın 68 kuşağı içerisinde muhbirlik yapmış olmasıdır. Fazıl, Zafer'in kaçacağını ihbar etmiştir. Ayhan'ın nefreti şu sözlerle dile getirilir: " *'Korktun. Karın olmasını istediğin kadın, erişebileceğin zenginlik, hepsi gidiyordu elinden. Bütün hayatını etkileyecek bir karar vermen gerekti. (...) Biliyor musun, gerçekten şanssızsın. Alçaklığının farkına biz daha önce varsaydık başına gelenleri yaşamayacaktın...' Yüzüne tiksinerek baktığımı görmesi için bekliyor, sonra konuşmayı bitirmeye hazırlanıyorum: 'Kahır ve sorgulamaları göze almak, sonu Ali'ninki gibi biten bir serüveni omuzlamak, belki de Zafer gibi ölmek, senin yaptığın seçimden daha korkunç ve tehlikeli. Ama yine de sonumuz hakkında karar vermek bize kaldı. Ya seninki? Senin sonun, sonuna kadar alçaklığa mahkûm olmak. Bizim gibilerinin katlanacağı rezillik değil bu!*"[136] Bu çatışma, Ayhan'ı geleceğe taşıma işlevi görür. Ayhan, intihara karar verir; ancak Fazıl'la aralarında geçen aşağıdaki konuşma buna engel olur.

" *'Sana haksızsın demeyeceğim. Zafer'i gammazladığım, Gaziantep üzerinden Suriye'ye geçeceğini haber verdiğim için suçluyorsun. Düne kadar*

[135] A.g.e. , s.65.
[136] A.g.e. , s.309.

onu yakaladıklarını sanıyordum... (...) Sınırda vurulmamış. Kaçmış. Beşir diye biriyle ilgisi olduğunu sanıyorlar. Anlayacağın, onun ölümünden sorumlu değilim!'

Silkinip ellerinden kurtuluyorum. Parmaklarım boğazına gömülüyor.

'Yalan söylüyorsun! Öldü o!' Parmaklarımı gevşetiyorum. 'Şimdi nerede? Sağ mı?' Bırakıyorum. Elleriyle boynunu ovuşturuyor. (...)

'Bilmiyorum,' diyor zorlukla. 'İnan ki bilmiyorum.'"[137] Ayhan, Zafer'in hayatta olabileceğini öğrenir ve intihardan vazgeçer.

5. Ayhan-Ali, Nalan İlişkisi: Ayhan'ın 68'li olarak yaşadığı yenilgiyi, hayal kırıklığını gösteren bir diğer ilişkidir. Ayhan'ın bu karı kocayla kurduğu ilişki, onun bir 68'li olarak yaşadığı hayal kırıklığını ifade etmektedir. Böylece geçmişin an ve gelecek üzerindeki olumsuz etkisi verilmiş olur.

6. Ayhan-Mösyö Pier İlişkisi: Ayhan'ın Kıbrıs'ta yaşadıklarını hatırlatan, onun orada yaşadığı sıkıntıları veren bir ilişkidir. Arkadaşlığa bağlı bu ilişkide her yönüyle bir uyuşma vardır. Ayhan, Mösyö Pier'le olan ilişkisini ona yazdığı mektupta "*birbirimizi pek tanımasak da, yeryüzündeki varlığımızdan habersiz bile olsaydık, o ilk korku ve kuşkular beynimize düştüğü andan beri, birbirimizi anlıyorduk.*"[138] cümlesiyle açıklar. Onların ortak noktası hayata bakışlarıdır. İkisi de olagelen mücadeleler ve savaşlar yüzünden insanlığa olan inançlarını yitirmiş, ne yapacağını bilmeyen kişilerdir. Bu ilişkinin işlevi geçmişle gelecek arasında kalan Ayhan'ın iç dünyasını, bunalımlarını aktarmaktır.

7. Ayhan-Ayşe İlişkisi: Aralarında çatışma vardır. Bunun sebebi Ayşe'nin Ayhan'ı çocukluğuyla karşı karşıya getirmesidir. Böylece bireyin gelecek tasarlayamamasının kaynağına, yani geçmişe göndermeler yapılmaktadır.

8. Ayhan-Lerzan İlişkisi: Ayhan'ın kadınlarla ilişkisinin bir başka boyutunu gösterir. Bir başka deyişle Ayhan'ın kadınlardan beklentisini verme işlevi görür. Onun beklentisi sevgidir. Ayhan, kadınlardan çocukluğunda bu sevgiyi göremediği için ilişkilerinde sıkıntılar yaşamaktadır. Lerzan, Ayhan'daki sevgi

---

[137] A.g.e. , s.310.
[138] A.g.e. , s.316.

ihtiyacını gösterme işlevi görür. Çünkü Ayhan kendisiyle sadece manevi bağ kuran bu kadınla arkadaş olur.

9. Ayhan-Naci İlişkisi: Siyasi konularda farklı düşünceler taşımalarına rağmen aralarında bir sadakat vardır. Nitekim ikisi aşağıdaki alıntıda görüldüğü gibi tartışırlar:

"'...Siz çılgınlığı kahramanlıkla eş tuttunuz. Ne kahramanlığı. Kahramanlık adına içinizdeki şiddeti, o pislikleri kustunuz...'

(...)

'Gidiyorum. Ama beni iyi dinle. Biz kahraman mıydık, korkmuş muyduk, dengesiz miydik, bilmiyorum. Bildiğim tek şey sizin korkak olduğunuz. Çıldıranlar da sizlerdiniz. Kocaman ağızlarınız var, laftan başka bir şey üretmeyen. Unutma, sözlerin ayakları yoktur, yürüyemez ve dünyayı değiştiremezler. Biz vardık ve var olacağız. Sizler? Sizler birer hiçsiniz. Biz gerçeğiz. Kafana sok bunu. Bizim göze aldıklarımızı kimse göze alamadı. Hatırla, göze aldıklarımız arasında ölüm de vardı.'

(...)

'Ölüm mü? Ne ölümü. Göze almadınız, peşinde koştunuz ölümün. Kendinizden öç aldınız. İntihar ettiniz siz.'

Ciğerlerim yırtılmış gibi bir acıyla iniyorum merdivenleri. Son sözleri beynimi dağıtıyor. Birden doğruyu söylediğini düşünüyorum. Evet, intihar ettik biz. Hem de hep birlikte..."[139]

Görüldüğü üzere Ayhan, bu ilişki aracılığıyla kendini sorgular. İkisi tartışmalarına rağmen arkadaşlıklarını sürdürürler. Bu ilişkide de geçmiş, an ve geleceği olumsuz etkilemektedir. Ayhan hâlâ eylemcilik günlerini düşünmekte, o dönemin olumsuzluklarını üzerinden atamamakta ve dolayısıyla geleceğini kurmakta zorlanmaktadır.

Bu iki metin halkası anlatılırken kronolojik bir sıra güdülmemektedir. Bu ayrıntıyı belirttikten sonra metin halkalarının birbirine bağlanmasına ve bu bağlantının işlevine değinmek gerekir. Yukarıda değinildiği ve tabloda

[139] A.g.e. , s.268-269.

gösterildiği gibi birinci metin halkasında Ayhan'ın olumsuzluklarla dolu geçmişi yansıtılmakta; ikinci metin halkasında ise gelecek endişesi taşıyan Ayhan aktarılmaktadır. Bu iki metin halkası Ayhan merkezinde birleşirler. Ayhan'ın geçmişi geleceğini olumsuz olarak etkilemektedir. Bir başka ifadeyle geçmiş ve geleceğe ait iki metin halkası, geçmiş ve gelecek arasında sıkışan Ayhan'ı anlatmaktır. Ayhan, geçmişte yaşadığı olumsuzluklar sebebiyle gelecek endişesini gideremekte ve sonuçta bir gelecek tasarlayamamaktadır. Bu da Ayhan'da geçmişe yönelik bir sorgulama, hesaplaşma ortaya çıkarmakta ve bunun sonucunda onun bunalımlar yaşamasına sebep olmaktadır. Böylece olay örgüsü yazarın anlatmak istediklerine uygun olarak düzenlenmektedir. Bu sebeple Fethi Naci romanın olay örgüsünü başarılı bir düzenleme olarak değerlendirir.[140]

2. 1. 5. 2. Kişiler

2. 1. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Ayhan

12 Mart romanlarında başkahramanlar edilgendir.[141] "*Bunlar sayısız kolları olan büyük bir yaratığın karşısında çaresiz durumdadırlar. Genelde roman kahramanları etkinlikleriyle olaylara yön veren, hiç değilse olay örgüsünün gelişiminde kararlarıyla rol oynayan kişilerdir. 12 Mart romanlarında ise devrimci genç, başına gelenlere katlanmak zorunda olan solcudur. Olaylara yön veren ise karşı güçlerdir. Bu romanlarda acımasız yaratığın kollarından biri devrimcinin evinin kapısından içeri uzanır ve onu yakalar götürür. O andan itibaren devrimci genç edilgin duruma düşer.*

Örneğin Yaralısın'da roman kahramanının evi basılır, kendisi de gözleri bağlı olarak götürülür. Nasıl bir eyleme katıldığını açıklamaz Erdal Öz. Romanın sonuna kadar bu gencin başına gelenleri izleriz: sorgulamalar,

[140] Fethi Naci, a.g.m. , s.189.
[141] Berna Moran, a.g.e. , 14.

insanlık dışı muameleler, bitmeyen işkenceler vb. bu roman kişisinin edilgin olmaktan başka şansı yoktur. Katlanmaktır yapabildiği tek şey."[142]

Issızlığın Ortası'ndaki başkahraman ise yukarıda özellikleri verilen kahramandan farklıdır. O da edilgendir; ancak o sadece bu yönüyle irdelenmez. O tek yönlü değil çok yönlüdür. Bir başka ifadeyle o, sadece egemen güçler tarafından ezilen biri değildir. Yazarın 12 Mart'a değinen bütün romanlarında olduğu gibi başkahraman, çeşitli yönleriyle ele alınan bir bireydir. O sadece işkenceye uğrayan, hapis yatan biri değil aynı zamanda hayatında farklı dönemler ve farklı özellikleri bulunan bir birey olarak irdelenenir. Dolayısıyla yazarın bu romanındaki ve 12 Mart'ı konu alan diğer romanlarındaki başkahramana bu gözle bakmak gerekir. Fethi Naci bu durumu şöyle ifade eder: "*Mehmet Eroğlu '12 Mart dönemi'ne, çok açılı bir bakışla ve 12 Mart dönemi romanlarında görmediğimiz yeni roman kişileriyle yaklaşıyor; bunun için, romanını, Mart 1976- Mayıs 1977 arasında, olayların (ya da acıların) daha dumanı tüterken yazdığı halde, olayları ve kişileri romanlarımızda pek rastlayamadığımız bir nesnellikle, eleştirel bir görüşle değerlendirebiliyor; 'devrimci gençler' yok, genç 'insanlar'var Issızlığın Ortasında'da; insan olmanın bütün karmaşıklığıyla*"[143]

Ayhan yukarıda bahsedilen özelliklere sahip olan olay örgüsünün merkezindeki kişidir. Bütün olaylar onun etrafında döner. Eserdeki amaç da Ayhan'dan hareketle bireyi işlemektir. Bu sebeple Ayhan'ın iç dünyası, yaşadığı sıkıntılar ön plandadır. Romanda Ayhan'ın sosyal durumuna, mesleğine dair pek bir açıklama yoktur. Sadece Ayhan'ın Ankara'ya döndükten sonra bir süre özel ders verdiği belirtilmektedir.

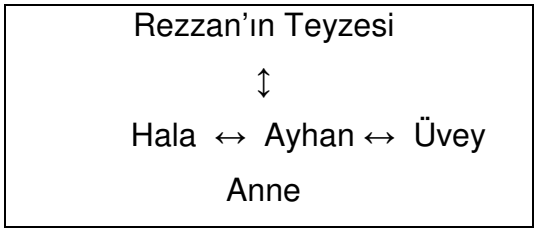
Ayhan İlyasoğlu, 1949 doğumludur. Romanın 1975'te geçtiği düşünüldüğünde 26 yaşındadır. Ayhan'ın fizikî özellikleri kahraman-anlatıcı tarafından şöyle anlatılır: "*Aynanın içindeki sarılıkta, süzülmüş, anlamını yitirmiş, çeneye doğru daralan bir yüz, et parçası gibi sarkmış dudaklar ve üstünde sözde siyah bıyıklar titreşiyor. Gözlerim? Ortadan kırılan kaşların arasına sanki zorla sıkıştırılan, üzerine birkaç damla kan sıçramış bir çift*

[142] A.g.e. , s.14.
[143] Fethi Naci, a.g.m. , s.190.

madeni para. Ama yüreğimi daraltan, beni kendi yüzümden tedirgin eden ve suratımı bir kuru kafaya çeviren o koyuluklar oluyor."[144]

Ayhan, olay örgüsünde değinildiği gibi, geçmişinde olumsuz olaylar yaşayan ve bunların etkisini üzerinden atamayan biridir. Olay örgüsünde de belirtilen ve metin halkalarından birincisini oluşturan dönemler, çocukluk, eylemcilik ve Kıbrıs günleridir. Bu üç dönem Ayhan'ın şimdiki zaman içerisinde yaptığı geriye dönüşlerle anlatılır. Kronolojik olarak ilk dönemden başladığımızda Ayhan'ın mutlu bir çocukluk yaşamadığı görülmektedir. Ayhan'ın çocukluğu, olay örgüsünde de üzerinde durulduğu üzere iki kısımda değerlendirilebilir. Bunlar kadınlarla ve yatılı okulda yaşadıklarıdır.

Ayhan'ın daha sonraki dönemlerde kadınlarla sağlıklı ilişkiler kuramamasının sebebi çocukluk döneminde yaşadıklarıdır. Ayhan'ın yaşamında üç kadının büyük etkisi vardır:



Tabloda da görülebileceği üzere Ayhan geçmişte üç kadınla, kendi kişiliğini olumsuz etkileyen olaylar yaşamıştır. Ayhan'ın bu üç kadınla arasında geçenler onun içe dönüklüğünün temelini oluşturur. Ayhan, arkadaşı Rezzan'ın teyzesiyle henüz on üç yaşında bir cinsel deneyim yaşar. Bu deneyim Freud'un "*üst-ben, vicdan ve ahlak açısından ben'i denetler ve emirlerine uyulmadığında suçluluk duygusu, vicdan azabı, bunalım ve aşırı boyutlarda da yabancılaşma hissettirir.*"[145] sözlerinde dile getirdiği duruma sebep olur. Bu deneyim, kendi tabiriyle Ayhan için Rezzan'ın "*teyzesinin göğsünde işlediği suç*"[146] olarak onun bundan sonraki hayatını Freud'un

[144] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.57.
[145] Ufuk Ege**, Batı Kültüründe Yabancılaşma Kuramları ve David Storey'nin Romanlarında Yabancılaşma Teması**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 2000, s.20.
[146] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.67.

belirttiği tarzda etkileyecektir. Nitekim daha sonra üvey annesiyle de bu duruma yakın bir olay yaşar. Ayhan bu olayı, komşusu Lerzan'a anlatır: " *'Yandaki bahçeden bizim bahçeye dönmüştüm. Vakit geceyarısını geçmişti... (...) On üç, belki de on dördündeydim. Bahardı. Her şey olağanüstü bir büyüye sarılmıştı. Havuzun başındaki bankta rastladım ona. Ayışığının altında inanılmayacak kadar güzeldi. Beni gecenin o saatinde görünce şaşırmadı, aksine beni bekliyordu sanki. Gidip yanına oturdum. Vakit sabaha karşıydı. Her şeyin olabileceği, gerçeklerin kaybolduğu saatlerden birinde savrulup gittiğimi hissediyordum. Hiç soru sormadı. Koyu saçları, gecenin karanlığına karışıp gitmişti, ama güzel ve beyaz yüzünü seçebiliyordum. Hiç konuşmadım. Ağlamak geliyordu içimden. Öteki kadının göğsünde iğrenç bir suç işlediğimi anlatacaktım, ama izin vermedi. Elimi tuttu, titriyordu. Bana acıdığını, beni sevdiğini hissettim. Sarıldım. Yalnızca sarılmaktı niyetim. Karşı koymadı, başımı göğsüne dayadım...' Susup o saniyeden sonra olanları düşünüyordum. Neden yaptım o hareketi? Rezzan'ın teyzesinin göğsünde sürdürdüğüm o rezaleti neden tekrarladım? Hâlâ bilmiyorum. 'Sonra halamın çığlığı böldü sessizliği, her şey parçalanıp kayboldu...'*"[147] Ayhan'ın, Rezzan'ın teyzesiyle yaşadığı cinsel deneyim ve üvey annesiyle bilinçsiz de olsa bunu tekrarlama niyeti onun sonraki ilişkilerine olumsuz yansır. Ayhan bu durumu, "*Rezzan'ın teyzesinin kara göğsünde işlediğim o günahtan sonra, Murat'ın annesini yüzü, yattığım her kadının bedenine yerleşince hayatımın en önemli olayı olduğunu anlayacaktım.*"[148] cümleleriyle ifade eder. Ayhan, kendisinin de ifade etiği gibi, bu yaşadıklarını üzerinden atamaz ve farklı kadınlarla olduğunda hep bunları anımsar. Vicdan azabı ve yabancılaşma yaşar. Bunun neticesinde kadınlarla sağlıklı ilişkiler kurmakta sıkıntı çeker.

Bu iki kadınla yaşananların yanında Ayhan'ın halasıyla ilişkisi de geleceği etkileme açısından önemlidir. Hala, Ayhan'ın üvey annesine yaptığı hareketi görür ve çığlık atar. Bu çığlığın etkisi Ayhan tarafından "*halamın*

[147] A.g.e. , s.274-275.
[148] A.g.e. , s.85.

çığlığından beri her şey kayıp gitti ayaklarımın altından..."[149] ifadesiyle dile getirilir. Ayhan, kendisine karşı olumsuz davranışlarından dolayı Hala'dan nefret eder. Çocuklukta başlayan bu nefret, ömür boyu sürer.

Görüldüğü üzere Ayhan'ın çocukluğunda tanıdığı kadınların çoğuyla kendisini olumsuz etkileyen anıları vardır. Bu yaşantılar onun kişiliğine ve daha sonraki yaşamına olumsuz yansımıştır. Rezzan'ın teyzesi ve üvey anneyle yaşananlar kadınlarla ilişkisini olumsuz etkilemiş; halasıyla yaşananlar ise kendisinde nefreti çoğaltıp sevgi özlemi duymasına sebep olmuştur. Genel bir ifadeyle Ayhan, anne sevgisini tadacağı bir dönemde tanıdığı kadınlarla bu sevgiyi yaşayamamıştır. Bu eksiklik ve yaşananlar onun toplumdan uzak, içe dönük biri olmasında oldukça etkili olmuştur.

Belirtilen durumların ortaya çıkmasında etkin olan bir diğer unsur, yatılı okul yıllarıdır. Aynı zamanda bu yıllarda Ayhan, adeta kaderini birleştireceği Zafer'le tanışır.

Ayhan yatılı okul sınavını kazanır ve kendi ifadesiyle adeta kovularak 1963'te Kayseri'ye Amerikan Koleji'nde okumaya gider. Aile sevgisini tadamamasının üzerine bir de yatılılık günleri eklenince Ayhan'ın insanlara olan uzaklığı artar. "*Oraya gönderilmeseydin, bizimle kalsaydı, o günlerden böylesine kaçmayacaktın... Ankara'ya gelirken umutluydum, ama bir kabukla karşılaştım. Yıllar boyu kalınlaştırdığın, güçlendirdiğin bir zırh. Korkularını kendinle birlikte hapsettiğin bir zırh...*"[150] diyen Rezzan yatılılık yıllarının Ayhan üzerinde yarattığı içe kapanıklığı ifade eder.

Yatılı okul yıllarının bir başka önemi de Ayhan'ın ömrünün sonuna kadar peşinden gideceği Zafer'le tanışmasıdır. Aile bağı olmayan, aile sevgisi tadamayan Ayhan, Zafer'le bu bağı kurar. Ayhan'ın Zafer'e bağlanışının sebebi, onun kendisiyle iletişim kurmasıdır. Zafer, Ayhan'ı hatırlamak istemediği çocukluk anılarından uzaklaştırır. Nitekim Ayhan, daha sonra komşusu Lerzan'a Zafer için "*beni gürültülü bir evrene itip halamla o kadından kurtaran kişi. Tek arkadaşım. Bir daha peşinden ayrılmadım hiç.*

[149] A.g.e. , s.149.
[150] A.g.e. , s.235-236.

Nereye giderse gitsin arkasından onu izledim..."[151] der. Ayhan burada Zafer'in kendisini halası ve Rezzan'ın Teyzesi'yle yaşadığı olumsuzluklardan kurtardığını belirtmektedir. Zafer, Ayhan'ın insanlara, topluma olan uzaklığını bir ölçüde engeller. Onun bir bakıma sosyalleşmesine katkıda bulunur. Bu durum, Zafer'in darbe sonrası Ankara'dan kaçışına kadar devam eder. Zafer'in gidişinden sonra Ayhan tekrar yabancılaşmış, yalnızlaşmış kimliğine bürünür.

Ayhan'ın hayatını etkileyen önemli dönemlerden biri de Zafer'le birlikte 68 kuşağı içerisinde yaşadıklarıdır. Sol ideolojiyi savunan Ayhan, 12 Mart 1971 tarihindeki darbenin bu kesim üzerindeki baskısını yaşamıştır. Romanda Ayhan'ın bu dönemiyle ilgili fazla bilgi verilmemiştir. Daha çok, her şey olup bittikten sonra Ayhan'ın bu kuşak ve hareketleri üzerine hesaplaşmaları, sorgulamaları söz konusudur. Verilen bilgilerden Ayhan'ın sorgulandığı, işkence gördüğü anlaşılmaktadır. Zafer, darbeden sonra Ankara'dan kaçmış, Ayhan ise hapse atılmıştır. Ayhan'ı bu süreçte yaşadıklarından çok Zafer'in gidişi etkiler ve bunu daha sonra "*kafam Zafer'le dolu. Çoktandır onu bir yüz, bir beden olmaktan çok bir ad olarak hatırladığımı fark ettim ve kahroldum. Nasıl unutabilirim yüzünü? Gidince, bastonunu kaybetmiş bir köre dönüşmedim mi? Gitti ve acımasız ormanda tek başıma kaldım.*"[152] cümleleriyle anlatır. Yapılan baskı ve sorgulamaların etkisi ise daha sonraki yıllarda Ayhan üzerindeki etkisini sürdürecektir. Ayhan, Ankara'ya döndükten sonra Ferda'nın evinde "*merdiveni bitirip önce tabanı mermerle kaplı geniş bir antreyi, arkasından iki duvarı tablolarla süslenmiş dar bir koridoru geçiyoruz. Dar koridor! Yeniden sorguya mı götürülüyorum? İçimdeki buz kımıldıyor, Ersin'i kapıda bırakmalıydım. Soğuk ve kaygan bir bulantı nefes boruma yapışıyor. Yutkunuyorum.*"[153] cümleleriyle ifade ettiği duyguları hisseder. Sorgulamalarda ne yapıldığı açık olarak anlatılmamakla beraber Ayhan'ın orada yaşadıklarının etkisini üzerinden atamadığı görülmektedir.

---

[151] A.g.e. , s.275.
[152] A.g.e. , s.270-271.
[153] A.g.e. , s.25.

Ayhan, Kıbrıs Barış Harekâtı'ndan sonra Ankara'ya döndüğünde belirtilen günlerini sürekli sorgular. Ayhan ve arkadaşlarının amacı, kendilerine göre doğru olmayan, iyi işlemeyen bir sistem karşısında sorumluluk duyarak bunu değiştirmek olarak açıklanır. Ancak bu amaç gerçekleşemez. Sonuçta, 68 kuşağının kimi Zafer gibi kaçmış kimi Ayhan gibi pasifize olmuş kimi de Ali gibi sakat kalmıştır. Bu tam olarak bir yenilgidir. Ayhan aracılığıyla bu yenilgiyi yaşayan kuşağın iç dünyası aktarılmaktadır. Ayhan yenilgiye rağmen, Naci'yle geçen konuşmalarında hareketlerini savunur.

... " *'Siz çılgınlığı kahramanlıkla eş tuttunuz. Ne kahramanlığı. Kahramanlık adına içinizdeki şiddeti, o pislikleri kustunuz...'*

(...)

'Gidiyorum. Ama beni iyi dinle. Biz kahraman mıydık, korkmuş muyduk, dengesiz miydik, bilmiyorum. Bildiğim tek şey sizin korkak olduğunuz. Çıldıranlar da sizlerdiniz. Kocaman ağızlarınız var, laftan başka bir şey üretmeyen. Unutma, sözlerin ayakları yoktur, yürüyemez ve dünyayı değiştiremezler. Biz vardık ve var olacağız. Sizler? Sizler birer hiçsiniz. Biz gerçeğiz. Kafana sok bunu. Bizim göze aldıklarımızı kimse göze alamadı. Hatırla, göze aldıklarımız arasında ölüm de vardı."[154]

Ayhan yenilgilerinin farkındadır ama buna rağmen yaptıklarından, yaşadıklarından pişman değildir. Onun tek üzüntüsü ölmemiş olmaktır. Çünkü ölmediği için yenilginin bütün ağırlığını hâlâ üzerinde hissetmektedir.

Kıbrıs'ta yaşananlar da Ayhan'ı derinden etkiler. O, 24 Temmuz 1974'te gerçekleşen Kıbrıs Barış Harekâtı'nda ölümle tanışmıştır. Bu da mutlu bir çocukluk geçirmeyen, gençliğinde 68'li olarak baskı gören, en iyi arkadaşı Zafer'in kaçışıyla yalnız kalan; daha genel bir ifadeyle geçmişi olumsuzluklarla dolu olan Ayhan'ı intihara kalkışacak derecede sarsar.

Ayhan, bu harekâta asteğmen olarak katılır. Savaşın olağan koşulları içerisinde düşman askeri öldürür, arkadaşının ölümüne tanık olur, verdiği emirle kendi ekibinden bir çavuşun ölmesine sebep olur. Bir diğer ifadeyle

---

[154] A.g.e. , s.268-269.

savaşın insanlık üzerindeki etkilerini görür ve yaşar. Tanık olunanlar Ayhan için katlanılmaz durumlardır. Bu durumu somut olarak görebilmek için Ayhan'ın bir düşmanla karşılaşmasına ve yaşadıklarına bakmak gerekir: "*elimi belime götürüyorum... Öteki gürültülerin yanında ufacık bir ses: 'pat...' Sanki bir şarap şişesi açıldı. Adamın gözbebekleri donuyor. Birbirimizden ayrılıyoruz; mavi üniformanın göğsünde kırmızı bir kan gölü açıyor. Suratıma sıçrayan kanı siliyorum. Adam ayaklarımın dibine yığılıyor, sanki bütün kemikleri kırıldı, artık biçimsiz bir et yığını. Yerdeki kan hemen kocaman bir göl oluyor. 'Öldürdüm onu,' diye mırıldanıyorum, 'öldürdüm.' Elimdeki tabancaya bakıyorum. Parmaklarım neden yanıyor, bir türlü anlayamıyorum. Bununla öldürdüm. Tabanca elimden düşüyor, öldürdüğüm insan karda uyuyup kalmış biri gibi kımıldamadan önümde yatarken yanına çöküp kusuyorum. Artık sabah olmasın...*"[155] Askerî darbeden önce insanî bir sorumlulukla insanlar için bir şeyler yapmaya çalışan Ayhan, birini öldürmüştür ve bu kendi hayat görüşüne göre uygun bir durum değildir. Dolayısıyla Ayhan'ın bunun ve diğer yaşadıklarını altından kalkması da mümkün olmayacaktır. Nitekim sonunda Ayhan, gördüklerine, yaşadıklarına dayanamayarak intihar eder. Ayhan'ın intiharı ölümle sonuçlanmaz. Ayhan, Kıbrıs'ta bir hastanede tedavi edildikte sonra terhis edilip Türkiye'ye gönderilir.

Bu noktaya kadar üzerinde durulanlar Ayhan'ın geçmişine ait olup onun kimliğini, kişiliğini belirginleştiren, oluşturan unsurlardır. İntihar, Ayhan için bir dönüm noktasıdır. Çünkü bu noktadan sonra Ayhan'ın geçmişi sorgulayan, onunla hesaplaşmaya çalışan bir kimliğe büründüğü görülür. Ayhan'ın yaşamak için bir amacı kalmamıştır. Hareketleri yenilgiye uğramış; en yakın arkadaşı Zafer, bildiği kadarıyla ölmüştür. Aynı zamanda o, insanlığın en trajik durumlarından birini, savaş gerçeğini yaşamıştır.

Ayhan, Ankara'ya belirtilen nitelikleriyle döner. Burada geçirdiği zaman içerisinde yaşam ve ölüm arasındaki ince bir çizgide gidip gelir. "*Kurtulmak için bir kez daha denemeye değer mi? Kurtuluşu bir kadın da olsa da aramalı*

[155] A.g.e. , s.97-98

mıyım? Gerçekten bir böcek gibi zehirliyor muyum kendimi? Halit'in dediği gibi korksam da, Doktor'un sözüne ettiği o iblisi serbest bırakıp bir kere daha denemeli miyim bu çukurdan çıkmayı? Belki de kurtuluş Papaz'ın durmadan tekrarladığı o inançta. Bir şeye inanmak? İnanç; içinde sonsuz tartışmalar, ansızın gelen acılar ve korkular barındıran o sözcük. Papaz 'Nefret etsen de dünyanın bir şeylere inana insanlarla var olduğunu kabul etmelisin,' demişti. Gerçek bu mu, yoksa inanç insanların kendilerine eziyet etmek için buldukları bir tür ceza mı? Halit için hapishane, Zafer için belli olmayan bir son."[156] Görüldüğü üzere Ayhan bir şeye bağlanma ve bununla hayata tutunmayla intihar arasındadır. Bunun neticesinde Ayhan, Kıbrıs'ta kendisini tedavi eden Doktor'un ve Rezzan'ın tavsiyeleri doğrultusunda bir şeylere bağlanmaya çalışır. Bu noktada Ferda'yla tanışır ve aralarında cinselliğe dayanan bir ilişki başlar. Ayhan, bir kadınla ilişki kurarak geçici de olsa hayata bağlanır.

Ayhan, bir kadın aracılığıyla hayata tutunmasına rağmen olumsuz yönlerle dolu geçmişi sebebiyle yaşama olan uzaklığının önüne geçemez. "*Tekerleklerden sıçrayan ses, düşüncelerimi dağıtarak iki yöne savruluyor. Gözlerim açık, ama hâlâ Ferda var önünde. Doktorun sözüne ettiği o içimdeki sönmüş yangından yeni bir alev tutuşmayacak. Çok değil, daha birkaç saat önce etinden fışkıran ısıya sarıldığımda hayatın sırlarından birini çözemediğimi, kök salacağım toprağı keşfedemediğimi biliyor, acısını bir sancı gibi hissediyorum karnımda. Bir aldatmacadan, uzun sürmeyecek bir kaçıştan başka bir şey değil bu ilişki...*"[157] diyen Ayhan, bir süre hayatını bu ilişkiyle devam ettirdikten sonra tekrar intihara karar verir. Arkadaşı Ali'nin ölümünden sonra da bunu gerçekleştirmeye niyetlenir. Tam bu noktada, muhbirlik yaparak Zafer'i ele veren Fazıl'dan Zafer'in hayatta olabileceğini öğrenir. Ayhan, bu sebeple intiharını erteler ve Zafer'in izini sürmeye karar verir.

Ayhan, belirtilen dönem ve sebeplere bağlı olarak ortaya çıkmış bir başkahramandır. Yukarıda değinilen dönem ve unsurlar Ayhan'da farklı özelliklerin çıkmasına zemin hazırlar. Bu özellikler yabancılaşma ve inanç

[156] A.g.e. , s.72-73.
[157] A.g.e. , s.242.

meselesidir. Ayhan, topluma, dünyaya, yaşama yabancılaşmış biridir. Onun bu yabancılığı Zafer'le geçirdiği yıllarda ortadan kalkmakla beraber Zafer'den sonraki dönemde tekrar ortaya çıkar. Bu yabancılığın en önemli göstergelerinden bir Ayhan'ın 68 kuşağında yer alan arkadaşları dışında hep Papaz, Mösyö Pier gibi yabancılarla yakın olması, görüşlerini onlarla paylaşmasıdır. Ayhan'ın bu yabancılığı farklı roman kişileri tarafından dile getirilir. Ayhan, Lerzan'dan bu doğrultuda sözler duyar ve düşünür. " *'O gece seni gördüğüm anda çok farklı olduğunu anlamıştım. Şişman adamı ittin ve kadehi kaldırdın... (...) Bilsen ne hoş bir pozdu. Türk değil bu adam, dedim kendi kendime. Bu adam bir yabancı, hem de eşsiz bir yüzü var...'*

Yabancı. Hem bu kız, hem de Naci haklı. Tartışma dolu gecelerin birinde Zafer'le bana dönüp, 'yabancısınız siz,' demişti. (...) Violet, 'Sen Batılı bir entelektüelsin,' demedi mi?"[158] Daha sonra da Naci yine bir tartışmada Ayhan'a "*bir destan yazmaya kalkıştınız, ama seçtiğiniz bütün roller Hıristiyan şövalyelerinkine benziyordu. Hıristiyan mistikliği, Hıristiyan mazoşizmi...*"[159] der.[160]

Farklı kişilerin üzerinde durduğu bu yabancılık topluma yöneliktir. Ayhan, içinden çıktığı toplumun genel özelliklerini taşımayan, o topluma uzak biridir.[161] Alıntılarda da görülebileceği gibi Ayhan entelektüel bir insan olarak başka bir kültüre yakın nitelikler taşımaktadır. Bunun sonucunda Ayhan ve arkadaşlarının uğrunda ölmeyi göze aldıkları ideoloji topluma dayanmaz ve başarısız olur. 68 kuşağına mensup biri olan Halit, haklarını savunduğunu düşündüğü işçi sınıfına dair, Ayhan'a "*oysa o işçi sınıfı yok mu? Başını iki yana sallıyor. 'Bana benzese, ne istersen ısmarla, yarın yapayım. Ama öyle ağır anlıyor, öyle kanı donmuş bir kitle ki, yerinden kımıldatmak için altındaki toprağı havaya uçurmak gerekli sanki...*"[162] diyerek bu durumu açıkça ifade eder.

---

[158] A.g.e. , s.273.
[159] A.g.e. , s.307.
[160] Gürsel Aytaç da 'Hakkındaki Değerlendirmeler" bahsinde ele alınan makalesinde bu hususu vurgular.
[161] Gürsel Aytaç'ın belirttiği gibi Ayhan, savaşı bile kendi toplumunun diğer bireyleri gibi bir cihat olarak görmez. Bunu tersine trajik bir durum olarak görür.
[162] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.182.

Ayhan'ın yaşama karşı da yabancılığı vardır. Onun için yaşam "*merdivenlerden ayaklarımı sürüyerek yürüyorum. Sokakta gölgeler küçük su birikintileri içinde ıslanmış; yaşamak, katlanmak zorunda olduğum bir gece daha başlamak üzere...*"[163] sözleriyle dile getirdiği bir katlanma durumuna dönüşür. Bunu sebebi de artık yaşamda kalmaya değecek bir şeyin olmadığına inanmasıdır.

Yabancılaşma yanında bir kuşağın inanç meselesi de Ayhan merkezinde ele alınır. Ayhan'ın inancı, toplumuna yabancı olmasına paralel olarak bireyseldir; ideolojiye dayanır. Dünyayı değiştirip onu daha güzel daha yaşanılır hale getirme düşüncesi, Ayhan'ın bireysel inancıdır. Bu aynı zamanda kendi kuşağının inancını oluşturmaktadır. Ancak bu inanç, gerçekleşen darbeyle ortadan kalkar. Ayhan'ın ve dolayısıyla bir kuşağın inanca dönüşen düşünceleri böylece yenilmiş olur.

Dini açıdan bakıldığında ise Ayhan'ın da sürekli vurguladığı gibi böyle bir inanç söz konusu değildir. Bunun sebebi de Ayhan'ın Doktor'la geçen bir konuşmasını sonradan anımsadığı bir anda görülür. "*Ersin yeniden konuşmaya başlıyor, ama onu duymuyorum. Kulaklarımda Doktor var: 'Demek korktuğun için kafana ateş ettin. Sana uzun zamandır sormak istediğim bir soru var. Hiç Tanrı'ya inandın mı?' İnandım mı? O günkü cevabı hatırlamaya çalışıyorum... 'İnanamazdım.' 'Her şeyden bir parça da olsa, o da sorumlu değil miydi? Kutsal kitapların hepsinde öldürme, diyordu, ama Tanrı adına öldürülenler kadar çok insanoğlu öldürmeyi başarmadı kimse...*"[164] Ayhan, belirttiği sebebe bağlı olarak dini inanca sahip değildir.

Yukarıda üzerinde durulan dönemler ve bunun sonucunda ortaya çıkan nitelikler Ayhan'ı sona, ölüme doğru götürür. Birinci intihar eyleminde başarısız olan Ayhan, ikincisini düşünür. Kendisine göre, yaşama inancı kalmadığı için eninde sonunda intihar edecek *"geç kalmış ölü"* dür[165] o.

---

[163] A.g.e. , s.183.
[164] A.g.e. , s.256.
[165] Romanda yer yer geçen bu söz grubuyla yazar ikinci romanına gönderme yapmaktadır.

Bütün bu değerlendirmeler sonucunda Ayhan hakkında şu genellemeleri yapmak mümkündür: *Issızlığın Ortası*, 68 kuşağının yaşadığı yenilgiyi Ayhan adlı başkahramanın merkezinde ele almaya çalışmaktadır. Murat Belge'nin "*işçi sınıfının sosyalist hareketini, küçük burjuvazinin has bahçesinde yeşertmeye çalıştık. Bu olmadık toprakta bir türlü serpilemiyor, resimlerden bildiğimiz başka yerlerde ki devrimcilere de pek benzemiyorduk. Yüzümüzün çizgileri istenene uymayınca maske takmaya, omuzlarımız yeterince dik durmayınca vatka tıkıştırmaya başladık. Sonra 12 Mart bunların hepsini alıp götürdü. Bu sefer de, gene başka yerlerdeki deneylerden bildiğimiz tragedyalar yaşandı...*"[166] ifadeleriyle tasvir edilen kuşağın yaşadıkları irdelenmektedir. Eser, bununla sınırlı kalmamakta, söz konusu kişinin farklı yaşantılarını irdeleyerek bir kuşağın insan gerçeğini, en ince ayrıntılarıyla inceleme amacındadır. Sonuç olarak Ayhan'ın, 68 kuşağının mensubu, Kıbrıs Barış Harekâtı'na katılmış biri olarak bütün yönleriyle irdelemiştir. Ayhan'dan hareketle, geçmiş ve an anlatılarak o dönem insanının iç ve dış gerçekliği verilmeye; bir kuşağın portresi ele alınmaya çalışılmıştır.

2. 1. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

2. 1. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Ali

Ayhan'ın 68 kuşağından olan eylem arkadaşıdır. Askerî darbe sürecinde tutuklanır, sorgulanır ve işkence görür. Bunların sonucunda sakat kalır. Bu yönüyle askerî darbenin 68 kuşağına yaptıklarını gösterme işlevi görür. Ayhan, onun kötü durumunu şöyle ifade eder: " *Başı inanılmayacak kadar küçülmüş. Yüzündeki beyazlık saçlarını da ihtiyarlatmış sanki. Ya*

[166] Murat Belge, a.g.e. , s.142.

gözleri? İki büyük delik, geriye çekilmiş, saldırgan ışıklar saçan iki paslı maden parçasının genişlettiği iki oyuk."[167]

Ali, darbenin ardından sürekli kuşağını sorgulayan biridir. Ona göre kendileri bazı hatalar yapmıştır. Bunları da " *evet, hedefi büyük seçtik; gel gör ki altında ezilmekten kurtulamadık. Şimdi çok gülünç geliyor. Kahraman olacaktık, tıpkı ortaçağ şövalyeleri gibi. Olduk mu? Tavuk boğazlayamayan bir kahraman. Galiba biz sonu gelmiş kavramlara sığındık bu kavgada. Dünyayı değiştirecektik, ama değiştirmeye çalıştığımız dünyanın ne denli değiştiğini kavrayamadık. Artık kimsenin kahramanlara aldırdığı yok. Kahramanların sonu geldi, soyları tükendi. Belkemiğine bir sopa ve işin bitik... Yoksa biz kavganın soylu bir kavga olduğunu düşünürken mi yanlış yaptık?...*"[168] diyerek ifade eder. Böylece Ali, 68 kuşağını sorgulayan, değerlendiren biri olarak ön plana çıkar. Ölmek üzere olan Ali'nin tek amacı eşi Nalan'ın geçimi için para bulmaktır. Bunu da Ayhan aracılığıyla sağladıktan sonra ölür. Ali'nin temel özelliği dirençli olmasıdır. İşkencede ölme riski olmasına rağmen hiç konuşmamıştır. Ayhan, Mösyö Pier'le konuşmasında bunu dile getirir:

" *'Belkemiğini parçaladılar. Suçu büyüktü. Meydan okudu, hastaneye gelinceye kadar adını bile söylememişti. Adını söylemesi için yalvardıklarını anlattılar. Anlayacağınız herkesi korkutmuştu Ali'nin yaptıkları.'*

'Neden?'

'Çünkü boyun eğmek, soyluluğuna, cesaretine yakışmazdı. Onu bilirim, kendisine yakışan bir ölüm seçmek istemiştir.'"[169]

O, "*insanları vahşetten soyluluğa yüceltmeye çalışırken vahşete katlanmak zorunda*"[170] kalmış yenik bir kuşağın temsilcisidir.

Halit

O da 68 kuşağındandır. "*Yüzü daha da çirkinleşmiş, alnı kısa saçlarının altından dışarıya uzanmış bir çıkıntıyı andırıyor. Gözleri eskisi gibi,*

[167] Eroğlu, a.g.e. , s.100.
[168] A.g.e. , s.101.
[169] A.g.e. , s.251.
[170] A.g.e. , s.252.

çivi başına benzeyen iki nokta; iyice geriye çekilmiş. Çirkinliğinde yeni, alışık olmadığım bir şey var... Çirkinliğine eklenen yeniliği buldum. Kulakları uzamış gibi duruyor, nedeni de kısa saçları."[171] cümleleriyle tasvir edilir. O da diğer arkadaşları gibi sorgulanmış, işkence görmüştür. Ancak onun diğerlerinden bir farkı vardır. O, korkmasına rağmen düşüncelerinin, hareketlerinin doğruluğuna inanmakta ve bu yolda gitmeye devam etmektedir. Diğerleri edilgenleşmişken Halit eylemciliğini devam ettirmektedir. Olay örgüsünde yer verilen bu kişi aracılığıyla darbe sonrası herkesin pasifize olmadığı, idealleri yolunda gitmeye devam ettiği gösterilmektedir. Onun bu niteliği Ayhan'la bir konuşmasında ortaya konur:

" *'Sen inanıyorsun,' diye fısıldıyorum. 'İnanıyorsun, dünyayı değiştirip güzelleştirebileceğine.'*

'Evet,' sesi sert ve çabuk yine. 'Hem de gün geçtikçe çoğaltarak.'"[172]

Naci

Naci zengin biridir. Nitekim Ayhan'a "*gördüğün gibi yine zenginiz. (...) Şu tabaklara, şu kristallere bak. (...) Zenginliğimi her zaman itiraf etmişimdir ben.*"[173] der. Ayhan'ın eylem günlerinden tanıdığı Naci'nin olay örgüsündeki işlevi, 68 kuşağının karşısında yer alması ve bu kuşaktakileri eleştirmesidir. Böylece 68 kuşağına farklı bir bakış açısı yansıtılmış olur. O, Ayhan'a kuşakları hakkında "*siz çılgınlığı kahramanlıkla eş tuttunuz. Ne kahramanlığı. Kahramanlık adına içinizdeki şiddeti, o pislikleri kustunuz...*"[174] der. O, 68 kuşağının benimsediği düşünceleri taşımaz ve her fırsatta bu kuşağı eleştirir. Ayhan'la aralarındaki fikir ayrılığına rağmen arkadaştırlar. Ayhan, ona güvenmektedir. Bu yüzden Zafer'in peşine düşmeden önce arkadaşı Lerzan'ı kendisine emanet eder.

---

[171] A.g.e. , s.48.
[172] A.g.e. , s.318.
[173] A.g.e. , s.264.
[174] A.g.e. , s.268.

Fazıl

68 kuşağının içindeki muhbir olan Fazıl, Şebnem'le evlidir. Fazıl'ın her zaman şık bir görünüşü vardır. Ayhan'ın Ankara'ya dönüşüyle bunalıma girer. Çünkü o Zafer'i ihbar etmiştir. Ayhan'ın ifadesiyle o " *geçmişini bırakarak, alçaklığı seçip zengin olarak yaşamaya*"[175] karar veren birisidir. Fazıl, vicdan azabına dayanamadığı için Ayhan'a Zafer hakkında bildiklerini ve kendisini muhbirliğe zorlayanın Metin olduğunu anlatır. Zafer'in hayatta olabileceğini söyleyerek Ayhan'ın intiharını ertelemesini ve onun peşinden gitmesini sağlar. Olay örgüsündeki işlevi budur.

Metin

Roman içerisinde pek ön plana çıkmayan birisidir. 68 kuşağının içindeki muhbirdir. Ancak bu durum romanın sonunda ortaya çıkar. O, "*sarışın ve tombul*"[176] biridir. Ayhan ve diğerleri onun muhbir olduğunu bilmediği için ilişkileri roman boyunca sürer. Metin, Fazıl'ı da yanına alarak muhbirlik yapmış ve Zafer'i ihbar etmiştir. Bu özellikleriyle 68 kuşağının farklı kişilerinden birini temsil eder.

Mösyö Pier

Sosyal durumuna ve fizikî görünümüne dair ayrıntı yoktur. Ayhan'la olan ilişkisiyle ortaya çıkmaktadır. Mösyü Pier'le Ayhan'ın tanışması Rezzan aracılığıyla olur. Ayhan, Mösyö Pier'le dostluk kurar. İkisi, insana ve hayata bakış noktasında birbirlerine benzeyen insanlar olarak ortak noktalarda birleşirler. Mösyö Pier de Ayhan gibi dünyadan, insanlıktan ümidini kesmiş "*bizler aslında hayvanız, (...) hem de en kötüsü, pençe yerine parmaklarına demirden ölümler kuşanan bir türden. Sanki Homo-Homicidus. Yani öldürmek içgüdüsüyle öldüren cinsten. Biliyor musunuz ki, doğada hiçbir canlı kendi türünden olanları salt öldürmek amacıyla öldürmez. Ama biz insanlar bunun binlerce yolunu keşfettik. Kurşundan, nükleer silahlara kadar. Aslında korkağız. Ve bu doğanın içinde korkunç bir ürkeklik içindeyiz. Sonuç:*

[175] A.g.e. , s.124.
[176] A.g.e. , s.48.

Öldürmek ya da Tanrı yerine geçmek güdüsü."[177] diyen biridir. Söylediklerinden anlaşılabileceği gibi insanlığın geldiği noktadan rahatsızlık duymaktadır. Bu da Ayhan'la benzer görüşleri taşıdığını gösterir. Ayhan, romanın sonunda, kendine yakın gördüğü Mösyö Pier'e bir mektup yazarak yaşadıklarını, hissettiklerini, insanlara olan inançsızlığını açıklar. Mösyö Pier aynı zamanda Ayhan'ın kendi toplumundan çok batıya yakın olduğunun bir göstergesidir. Roman içerisinde yer yer farklı kişiler tarafından dile getirilen bu husus, Ayhan'ın kendi toplumundan ziyade Papaz gibi Mösyö Pier gibi yabancılarla yakınlık kurmasıyla somutlaşır.

Murat

Ayhan'ın üvey kardeşidir. "*İri, uzun ve koyu gözlü*"[178] olması, Ayhan'a maddî yardım yapması dışında onunla ilgili pek bir ayrıntı yoktur. Olay örgüsü içerisindeki yeri Ayhan'ın Kıbrıs dönüşü Ankara'ya gelmesinde rol oynamasıdır.

Diğer Erkekler

Ayhan'ın en yakın arkadaşı olan ve öldüğünü zannettiği arkadaşı Zafer, yatılı okuduğu okulda bulunan Mac. Intosh, Kıbrıs'ta tanıdığı Papaz, Kıbrıs'taki üstü olan Yüzbaşı, Kıbrıs'ta kendisini tedavi eden Doktor, Ferda'nın kardeşi Ersin, Kıbrıs'ta ölen askerler Rıfat ve Çavuş, Ayhan'ın Halit aracılığıyla tanıştığı Hamza ve Eren ve Ferda'nın amcası, özellikleri pek verilmeyen diğer yardımcı erkek kişilerdir.

2. 1. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Rezzan

Olay örgüsü içerisinde Ayhan'ın kadınlarla ilişkilerinde yaşadığı problemleri gösterme işlevi görür. Ayhan'ın çocukluk arkadaşı, çocukluk

[177] A.g.e. , s.252.
[178] A.g.e. , s.41.

aşkıdır. "*Basit ve gösterişsiz güzelliği*"[179] vardır. Çocukluğunda Ayhan'ın komşusudur. Ayhan'ın yatılı okula gitmesinin ardından mektuplaşırlar. Ancak bu mektupların Ayhan adına Zafer tarafından yazılması, Ayhan'ın Rezzan'a bağlılığını engeller. Ayhan'a çocukluğundan beri âşık olan Rezzan, o Ankara'ya dönünce birlikte olmak ister. Ancak Ayhan döndüğünde, ona "*seni tanıyamıyorum, beni korkutacak kadar değişmişsin.*"[180] diyen Rezzan, Ayhan'ın değiştiğini görür. Rezzan, Ayhan'ın kendisiyle olamayacağını anlar. Onun hayata tutunması için çabalar; fakat başaramaz. Rezzan, yaşadığı topluma uzak olmayan, toplumun değerlerini genel olarak paylaşan biridir. Dolayısıyla Ayhan'ın Rezzan'la sağlıklı bir ilişki kuramaması, aynı zamanda onun topluma olan uzaklığını simgelemektedir.

Nalan

Ali'nin eşidir. Olay örgüsünde 68 kuşağının yaşadıklarına bir diğer örnektir. O da Ali gibi 68 kuşağını sorgular: "*İçimde. Kafamda cevabını vermekten korktuğum bir soru var. Acaba hayatımızı boşuna mı harcadık biz? Hem inanıp hem de daha belasız sürdüremez miydik hayatımızı? Bize kahramanlar, canını verecek havariler mi gerekliydi? İnanmak acıya mahkûm olmak var mıdır?*"[181] der. Yaşanan acılar herkes gibi Nalan'a da ağır gelmiştir. Ali ölüp giderken o hayat içinde savrulur.

Ferda

Ayhan tarafından "*gözleri mavi. Bakışlarım, küstah kıvrımlı dudaklarına kaçıyor korkuyla. Çok güzel. Önleyemediğim bir titreme, sanki çoktan pusuda beklemiş bedenimi ele geçiriyor. Gözlerinin mavisi gözbebeklerimi delip beynimi dışarı akıtacak kadar keskin. (...) saçları buğday kadar sarı, ortadan ikiye ayrılmış gözlerine doğru kavislenerek*

[179] A.g.e. , s.58.
[180] A.g.e. , s.70.
[181] A.g.e. , s.103-104.

dökülüyor. İnsanın başını aklından alan bronz bir renk var çıplak omuzlarında..."[182] cümleleriyle tasvir edilir.

Ferda, kocası tarafından kız kardeşiyle aldatılmış ve onların trafik kazasındaki ölümüyle dul kalmış, zengin biridir. Ayhan, yeni tanıştığı Ersin'i eve bıraktığında ablası Ferda ile tanışır. Ferda ile Ayhan arasında cinselliğe dayanan bir ilişki yaşanır ve bu ilişki romanın sonuna kadar devam eder.

Ferda'nın Ayhan'a bağlılığı sevgi odaklı değildir; bedensel niteliktedir. Ayhan, iblis olarak tanımladığı beyninin, bir başka deyişle maddî olan bedensel yönünün Ferda tarafından tercih edilmesini hazmedemez. Çünkü onun amacı bir kadına sevgi ile bağlanarak hayata olan yabancılığından kurtulma ve hayata tutunmadır. Ferda ile böyle bir bağ kuramayan Ayhan'ın yaşama kısa süreli tutunuşu da sona erer. Sevgi bağı kurulamamasının tek sebebi Ferda değildir. Ayhan'ın küçük yaştayken sevgiden önce cinselliği tatmış olması kadınlarla hep bu yönde ilişki kurmasına sebep olmaktadır. Ferda, Ayhan'ın kadınlarla sağlıklı ilişki kuramadığını göstermektedir.

Şebnem

Şebnem, Fazıl'ın eşidir. O, çekici "*uysal görünüşlü, gösterişsiz, ama insanı kolayca etkileyen güzelliğe gizlenmiş bir kadındır.*"[183] Ayhan'ın Ankara'ya gelmesinin ardından Fazıl'daki değişikliği görür ve bunun sebebini merak eder. Bunun sebebini öğrenmek için Ayhan'a gider ve kendisiyle olmak pahasına Fazıl'ın sırrını öğrenmek ister. Amacı, Fazıl'a karşı bir koz elde etmektir. Ayhan ise onun ikiyüzlülüğüne dayanamayarak onu kovar. Şebnem, ahlakî yapısı zayıf ikiyüzlü bir kadındır.

Lerzan

Ayhan'ın komşusudur. 1952 doğumlu olan Lerzan 23 yaşındadır. Kendisini Ayhan'a "*adım? (...) istersen bir fotoğraf delisi diyebilirsin. Çıktığım oğlanlardan biri diplomat sosyetesinin yosması demişti. Hiç kızmadım. (...) Son sevgilim lerzan diyor bana. Ama şimdi adım yok, istediğin ya da*

[182] A.g.e. , s.26.
[183] A.g.e. , s.279.

beğendiğin bir adla çağırabilirsin beni."[184] cümleleriyle tanıtır. Onun tek amacı fotoğrafçılıkta ihtisas yapmaktır. Lerzan, Ayhan'daki sevgi eksikliğinin ortaya konmasında rol oynar. Kadınlarla ilişkilerinde sıkıntı çeken, onlarla hep cinselliğe dayalı ilişkiler kuran Ayhan, Lerzan'ın manevi ilgisi karşısında onunla dost olur. Lerzan evinden atıldığı için Ayhan'a sığınır. Ayhan da romanın sonunda Ankara'dan ayrılmadan önce onu Naci'ye emanet eder.

Ayşe

Murat'ın sözlüsüdür. "*Kaba bir profil; kalın ve kemikli bilekler; çıkık, saçlarla örtülmemiş, kadından çok erkeği andıran alın...*"[185] gibi fizikî özellikler taşımaktadır. Tam olarak ne yaptığı belli olmamakla birlikte hastanede çalışmaktadır. Ayşe, önceleri Ayhan'la çatışma halindedir. Bunun sebebi Ayhan'ın üvey annesinin gelişini engellemesi, dolayısıyla Murat'la evliliklerini erteletmesidir. Daha sonra çatışma, anlaşmaya dönüşür. Ayşe'nin Ali'ye doktor bulması karşılığında Ayşe, Ayhan'la anlaşır. Ayşe, Ayhan'ı geçmişiyle karşı karşıya getiren birisidir.

Diğer Kadınlar

Ayhan'ın üvey annesi, halası; Kıbrıs'ta tanıdığı gazeteci Violet ve Andoniça. Kıbrıs'tan dönerken uğradığı Mersin'de karşılaştığı Neşe ve annesi, Naci'nin eşi Selmin, Ali'ye bakan Doktor, Ersin'in kız arkadaşı, Rezzan'ın teyzesi, Ferda'nın hizmetçisi Hacer, yatılı okuldaki Japon hemşire ve hayat kadını Sibel özellikleri pek verilmeyen diğer yardımcı kadın kişilerdir.

2.1.5.3. Mekân

Roman, farklı mekânlarda geçmektedir. Ayhan, anlatmaya başladığı andan romanın sonuna kadar Ankara'dadır. Buna anlatma zamanındaki mekân demek yerinde olur. Anlatma zamanındaki Ankara dışında bir de hatırlanan mekânlar vardır. Bunlar: İzmir, Kayseri, Ankara, Kıbrıs Mersin ve İstanbul'dur. Hatırlanan bu yerler, Ayhan'ın çeşitli sebeplerle bulunduğu

[184] A.g.e. , s.175-176.
[185] A.g.e. , s.145.

yerlerdir. Anlatma zamanındaki yerler ikinci, hatırlanan yerler ise birinci metin halkasının mekânlarıdır.

Öncelikle anlatma zamanı, bir başka deyişle ikinci metin halkasının mekânı olan Ankara üzerinde durmak gerekir. Buradaki panorama, peyzaj ve dekorlar Ayhan'ın dikkatiyle anlatılmaktadır. Romanın başında Ayhan, dışarıyı tasvir eder: "*Birden saati merak ediyorum. On bir. Ancak güneş, günü saat gibi yarılayamamış, sokak da şaşılacak kadar sessiz. Kalkmaya çalışsam? Hayır, başımı taşıyamayacağım, taş gibi ağır. Vazgeçip yeniden uzanıyorum. Pencereden dışarısını seyredeceğim. Yelkovana yetişmekten umudunu kesen o soluk güneş şimdi karanlık bir tuvale benzeyen gökyüzünde bir bulutun arkasına sığınıyor.*"[186] Bu tasvir Ayhan'ın durumunu ifade etmektedir. Bulutlu, kapalı bir hava, iç dünyası yoğun, karamsar bir insanla yani Ayhan'la özdeşleşmektedir.

Ankara'nın genel görünümünü veren diğer kısımlarda yukarıdaki niteliğiyle ön plana çıkmaktadır. Bu durumu somutlaştırmak için farklı yerlerde verilen tasvirlere bakmak gerekir: "*İşte akşam, soğuk, kirli ve kalabalık, bitiyor. Gürültülü bir caddenin kaldırımındayız, araba farları yüzümüzü delik deşik ediyor, ersin kolumda sallanınca öteki elimle tutuyorum. İçimdeki korkuyla boy ölçüşmeye kalkışmamalıydım. Ne kenti boydan boya yürüyebildim; ne de o hayaletlerden kurtulabildim.*"[187] ; "*adımlarım beni terasa açılan pencereye götürüyor. Camda buzdan güller, dışarıda henüz kirlenmeye vakit bulamamış bir beyazlık var. Ufuk kaybolmuş, yalnızca parlak cephe kaplamalarıyla birkaç apartman, uzakta mı yakında mı belirsiz, çevrenin tek düzeliğinden kurtulabilmiş. Cılız bir ayaz göğsümde titriyor ansızın. Yine kendini hiç unutturmayan o soğuk.*" [188] Alıntılarda görüldüğü üzere mekân, bireyin iç dünyasıyla birlikte verilmektedir. Mekânda ön plana çıkartılan soğukluk, Ayhan'ın iç dünyasında yaşadığı soğukluğun ifadesidir. Dolayısıyla mekân anlatılırken bireyin iç dünyası da gözler önüne serilmektedir. Nitekim Ayhan, "*evet, kaçmalı, kanımı, etimi ısıtacak,*

[186] A.g.e. , s.3.
[187] A.g.e. , s.22.
[188] A.g.e. , s.66.

göğsümdeki buzu çözecek kadar sıcak bir yer bulmalıyım."[189] der. Kaçma isteğinin sebebi, mekânın tasvirine de yansıyan, Ayhan'ın iç dünyasında yaşadığı bunalımdır.

Anlatılan zamanda bir de dekorlar söz konusudur. Buradaki kimi dekorların ayrıntısı anlatılmaz. Bunlar: Murat'ın işyeri, Ayhan'ın Halit'le görüştüğü lokanta, Rezzan'ın evi, Rezzan ve arkadaşlarıyla gidilen bar ve Ersin'in evidir. Bunun yanında ayrıntılarıyla verilen tema açısından da önemli olan dekorlar vardır. Bu dekorların başında evler gelmektedir. Romanda farklı kişilere ait evlere yer verilmektedir. Örneğin Ayhan'ın evi, kendi ifadeleriyle tasvir edilir: "*Eşyasız oda üzerime gelip gövdemi yutuyor. Rezzan'dan taşıdığım görüntüler, eski somyayı, kirden kahverengiye dönmüş parkeyi, ayakta zorlukla duran masayı gözlerimden siliyor.*"[190] Burada boş, bakımsız haliyle anlatılan dekor, Ayhan'daki bunalımın ifadesidir. Ayhan'ın geçmiş ve gelecek arasında kalması sebebiyle yaşadığı sıkıntı ve bunalım kaldığı mekân aracılığıyla aktarılır. Bu görüntülerin tersi özellikler taşıyan Ferda ve Naci'nin evleri de bu açıdan önemlidir. Ferda'nın evi "*çok geniş olmayan bir bahçenin içinde, yanındaki apartmanların böğrüne enlemesine, simsiyah dayanmış bir köşk yavrusu. (...) odadaki her şey pahalı olduğunu bağırıyor sanki. Karyolanın iki yanındaki komodinlerin üstünde garip biçimli spot lambaları var. Yerde darmadağın plaklar, düzgün kesilmiş siyah taş parçaları gibi halının o gösterişli rengine batıyor... Bakışlarımı yerden kaldırıp karyolanın tepesindeki, ölü renklere boyanmış tabloya çeviriyorum.*"[191] ve "*bir değil, en az üç salon sığacak kadar geniş içerisi. Köşeler, uzun ve dar duvarların önleri, eşyalarla doldurulmuş. Solda, ayaklarında denizkızlarının yıkandığı ceviz bir masa, arkasındaki aynı renkteki büfeyi gizliyor. Birkaç adım atıyorum, karşıda salonun tahta rengiyle uyum sağlayan kenarları ateş tuğlalarıyla örülmüş bir şömine var. Şöminenin iki yanındaki büyük pirinç mangalların üstünde havalanmaya hazırlanan kuşlar kanatlarını*

[189] A.g.e. , s.47.
[190] A.g.e. , s.71.
[191] A.g.e. , s.24.

çırpıyorlar."[192] ; Naci'nin evi ise "*Pikap, meşin koltuk, kitaplık hepsi yerli yerinde. Belki de hatırladığım biçimde korunmuş olmasından beğendim bu salonu. Mat ahşapla kaplı pikaba doğru yürüyorum. Eski plaklara hazırlamalıyım kendimi. Evet, işte buradalar. Yerleri bile değiştirilmemiş. Parmaklarımı koltuğun siyah meşin kaplamasında gezdiriyorum...*"[193] cümleleriyle aktarılır. Her iki dekorda da dikkati çeken unsurlar belirli bir düzen ve zenginliktir. Ayhan'ın eviyle tezat bir görüntü oluşturan bu dekorlar, düzenli bir hayatın işaretidir. Bir başka deyişle romanda düzensiz mekânla üzenli hayat, düzensiz mekânla düzensiz hayat yansıtılmaktadır.

Halit'in evi de anlatılan dönemin bazı özelliklerini vermesi açısından önemlidir. "*Aralık kapıyı itip içeriye giriyorum. Afişlerle karşı karşıyayım. Sağımda solumda, sıvaları yer yer dökülmüş duvarlardan fırlayan sıkılı yumruklar, görünmeyen düşmana doğru uzanıyor. Karşıdaki beyaz badanaya sıçramış bir kan lekesi gibi duran kırmızı afişte, başı sarılı bir işçi, bileklerindeki zincirleri parçalıyor...*"[194] Bu mekân, 68 kuşağının içinde darbeden sonra mücadeleye devam eden insanların olduğunu göstermektedir.

Bunun yanında dekor, kimi zaman da çağrışıma sebep olmaktadır. Örneğin Ayhan, Ayşe'yi ziyaret ettiğinde hastanenin yarattığı çağrışımla geçmişe döner: "*Araba, mavi bantlı hemşire kepleri arasında duruyor. Hastaneye bakıyorum, büyük ve korkutucu bir yapı. İniyorum dışarıda keskin bir soğuk geziniyor. Kapıya doğru yürürken aylar sonra yeniden o havayı hazırlanmaya soluyorum. Yüreğim delirmiş bir davul gibi çalıyor göğsümde...*

Danışmadaki adamın parmakları ucuna asılan o sarsak işaretin ardından dar koridora giriyorum. 'Aynı koridor!' diye bağırıyor kafamdaki ses. (...) kapı da böyle bir kapıydı. Kolumda doktor vardı, hastanedeki son gecemdi ve gözlerimim yummuş onu izliyordum..."[195] çağrışımından sonra Ayhan, bahsettiği geceyi hatırlayıp anlatır.

---

[192] A.g.e. , s.26.
[193] A.g.e. , s.263-264.
[194] A.g.e. , s.177.
[195] A.g.e. , s.220-221.

Anlatılan zamandaki mekân, yukarıda belirtilen özelliklerle ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında bir de hatırlanan mekânlar üzerinde durmak gerekir. Bu mekânlar, birinci metin halkasına ait ve Ayhan'ın farklı dönemlerini geçirdiği yerlerdir. Çocukluk, eylem ve Kıbrıs günlerine ait bu yerler Ayhan'ın bunalım kaynaklarını vermesi açısından önemlidir. Burada genel görünüm ve peyzajlara ayrıntılı olarak yer verilir, dekorlar ise sadece yer ismi olarak geçer. Ayhan'ın farklı dönemlerine ait bu kısımlar, onun bakış açısıyla sunulmaktadır. Ayhan'ın çocukluğunu geçirdiği İzmir'deki yerin genel görünümü, Ayhan'ın yaptıklarıyla birlikte anlatılır: "*... bahçe sakin, ama çok da karanlık, yalnızca ağaçların sık dallarından kurtulmayı başarmış birkaç titrek yıldız havuza düşmüş, ince ince parlıyor. Yan bahçede Rezzan'ların evi de kapkara. Asmaya, ara kapıya doğru yürüyorum. Ama garip bir ses durduruyor adımlarımı. Sanki birisi bağırdı. Oysa ışıklar ve sesler söneli çok oldu. Çevreye bakıyorum, masanın üstünde bir karaltı var. Kedi, halamın uyuz kedisi. Kapıya uzanıyorum. Yüreğim göğsümde deli gibi atıyor. Ya Murat uyanıp da yanında beni görmezse. Felakete uğramış bir ihtiyar gibi kuruyor dudaklarım. Durup halamım o uğursuz sesini bekliyorum. Hayır, saçmalıyorum. Herkes uyuyor. Öteki bahçeye giriyorum, Rezzan'ın teyzesi beni bekliyor...*"[196] Burada ortaya çıkan özellik mekânın karanlık unsurlarla anlatılmasıdır. Bu tasvir Ayhan'ın yaşayacağı karanlığın habercisidir. O, bu karanlık gecede Rezzan'ın teyzesiyle cinsel deneyim yaşar. Bu deneyim, onda suçluluk duygusu oluşturur ve sonraki ilişkilerini olumsuz yönde etkiler.

Ayhan'ın eylem günlerine ait günlerin, sıkıyönetim sürecinin tasviri ise dönem hayatının bir unsurudur. "*...Soğuk bir rüzgâr sokakları yalıyor, karı sağa sola savurarak kentin üzerindeki sıkılı bir yumruk gibi duran gri dumanı dağıtmaya çalışıyor. Apartmanların yüksek katlarında tek tük ışıklar, kimisi sönmüş sokak lambaları, bir ucu Çankaya'ya asılmış ışıklı caddeler, karanlığa saklanmayı beceremememişler. Gecenin karanlığını delen, askerlerin her adım atışlarında ağız ve burunlarından yükselen solukları. Nereden geldiği belirsiz siren sesleri, ritmik zincir şıkırtıları dışında gece sessiz.*

[196] A.g.e. , s.130.

Araçların farları, düdük seslerini izleyerek bazen birbirlerinden uzak, bazen de birbirlerine paralele çizgilerle kenti semt semt parçalıyorlar. Ankara bu ışıklarla çizgi çizgi aydınlanıyor, sonra gizli, sessiz bir buyrukla birden karanlığa sığınıyor. Bu, mevsimin ilk karı ve genel aramayla birlikte bütün gece sürecek. Biz Metin'le Rezzan'a gidiyoruz..."[197] Soğukluğu, karanlığı ve asker sesleriyle bu görünüm darbe sonrasını ifade etmektedir. 68 kuşağı soğuk ve karanlıkta kalmıştır bir başka deyişle yenilgiye uğramıştır. Bu da Ayhan'ın yaşadığı bunalımın bir diğer sebebidir.

Kıbrıs dönemine ait görünümler de yukarıdaki niteliklerle uyum göstermektedir. Ayhan ve diğer askerler Kıbrıs'a giderken görünüm "*... dalgaların geminin düz karnına çarparken içeriye sıçrattığı ses bir yana, çıt çıkmıyor çevreden. Kulaklarımız saatlerdir motorun avaz avaz bağıran ve zaman zaman can çekişen vahşi bir hayvanın homurtusunu andıran boğuk gürültüsünü sessizlikten ayırt edemiyor. Yola çıktığımızda ay yoktu gökyüzünde. Şimdi tepemizde kalleş bir yuvarlak var, bizimle birlikte denizi geçiyor. Yine de önümüzdeki gemileri göremiyoruz. Bakışlarımı teknenin içinde dolaştırıyorum. Sağda solda kusanların dışında herkes oturmuş. Yalnızca çok uzun bir er, ayakta ve kadınlardan söz ediyor. 'İhtiyarları sakallıdır, ama gençleri çok fıstıktır,' diyerek gülüyor. İkide bir, gerekli gereksiz, cümlelerine sıkıştırmayı ihmal etmediği salakça bir neşesi var. Ama tedirgin, biliyorum. (...) Tedirgin, ama aksine, çok rahatmış gibi durmadan, dakikalardır konuşuyor...*"[198] cümleleriyle tasvir edilir. Görüldüğü üzere insanlarda tedirgin bir durum söz konusudur. Bunun sebebi savaşa gidiyor olmaktır. Bunun yanında çıkartma sırasında savaş alanının genel görünümü kelebekten hareketle ustaca anlatılır. "*Geçen yılın nisanından beri askerdeyim, demek on beş ay geçti. Kelebek yeniden havalanmaya çabalıyor. Kollarım iki yana açılmış, toprağa sarılır gibi yatıyorum saatlerdir. Evet, saatlerdir yatıyorum ve o renklerin hemen burnumun ucunda can çekişmesini seyrediyorum. Sarının üstüne damlamış birkaç damla eflatun, kelebeğin kanatları dehşetle titredikçe, yanıp sönüyor. Doğadaki bütün*

[197] A.g.e. , s.55-56.
[198] A.g.e. , s.18.

güzelliklerin bu kadar küçük iki kanada sığması akıl alır gibi değil. Havanın basıncı, kurşun gibi, küçük yaratığın üzerine çöküyor. Kelebek kulakları parçalayan gürültülerin boşluğunda uçmaya çalışıyor, ama bodur otun yaprakları arasında bile onu bulan titreşimlere yeniliyor her seferinde. Basınç onu öldürecek diye düşünürken, yakına düşen bir havan mermisinin ardından kanatlarını şaşırtıcı bir büyüklüğe dönüştüren bir çırpınmayla ölüyor. Ve o renk uyumu, gözlerden uzak, toprağın kahverengisine düşüyor. Kumsalda karşılaştığım ilk ölümdü bu...."[199] Burada bir kelebekten hareketle savaşın trajik yönü şairane ifadelerle yansıtılmaktadır. Savaş ortamını anlatan ifadeler, Ayhan'ın yaşayacağı bunalımın bir diğer ayağıdır.

Ayhan'ın farklı dönemlerine ait görünümler, yukarıda da belirtildiği üzere, Ayhan'ın geçmişte yaşadığı olumsuzlukları yansıtmaktadır. Nitekim belirtilen unsurlar, onun bunalım kaynaklarını göstermektedir.

Bunların dışında bir yerin genel niteliklerini vermek amacıyla kullanılan panoramalarda vardır. Örneğin Ayhan'ın, Kıbrıs sonrasında önce Türkiye'ye geçiş istikameti olan Mersin'i "*kalabalık kaldırımlar, küçük dükkânlar, kendi halindeki kaygısız insanlar, gürültülü arabalar, bir Güney kenti*"[200]

Yukarıda ayrıntılarıyla verilen hatırlanan mekânlar yanında isim olarak geçen yerler de vardır. Bunları da şöyle sıralayabiliriz: Ayhan'ın eğitim gördüğü Kayseri ve buradaki yatılı okul, Ayhan'ın çocukluğunda ve Kıbrıs dönüşü kaldığı İstanbul, Rezzan'ın çocuklukta yaşadığı ev, Kıbrıs'taki hastane, Violet'in evi, Mersin'deki otel ve pastane.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra *Issızlığın Ortası*'nda mekânın olay örgüsüne uygun olarak geçmiş ve şimdiki zaman ait yerlerde kurgulandığını ve bu iki zaman dilimi arasında sıkışan, bunalan insanı işlemeye katkıda bulunduğunu söylemek mümkündür.

2. 1. 5. 4. Zaman

Roman, Mayıs 1976-Mayıs 1977 arasında yazılmıştır. Olay ve anlatma zamanı üzerinde durmadan önce ise modernist romanların zamanı

[199] A.g.e. , s.139.
[200] A.g.e. , s.31.

kullanışları üzerinde durmak gerekir. Modernist nitelikli romanlarda zaman, daha önceki roman anlayışına göre farklılık gösterir. Bu tarz romanlarda zaman, genel olarak kırılmalara uğratılır ve çizgisel olmaktan uzaklaştırılır. Zaman anlayışının değişmesine felsefi ve fizikî alandaki gelişmeler sebep olur. Georges Poulet ve Henry Bergson'a göre "*insanın yaşadığı bütün bilinçli safhalar, tek bir anda yaşanabilir.*"[201] Bunu biraz daha açacak olursak Bergson bu durumu, *Zaman ve Hür İrade* adlı eserinde "*başlangıçta farklı olan ruh hallerini hisseden aynı bilinçtir. Sonra bu bilinç; dikkatle baktığı zaman, bütün bu çeşitli ruh hallerinin, tıpkı bir parmağın kar taneciklerinden oluşan kristallere dokunduğu zaman olduğu gibi, birbiri içinde eridiğini görür.*"[202] cümleleriyle ifade eder. Bu ifadelerle insanın, zamanı bilinci içerisinde belirli bir sıra olmadan yaşayabileceği anlatılmak istenmiştir. Bir diğer ifadeyle zamanın bireyin bilincinde çizgisel olarak akmadığı, bilinçte geçmiş, an ve geleceğin bir arada yaşanabileceği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bunların yanında Einstein 1905'teki özel görelilik kuramıyla "*deneyle ve gözlemle saptanmamış ve yalnızca amaca uygun olarak geliştirilen, mutlak uzay, mutlak zaman, eş zamanlılık (...) gibi kavramların fizikten çıkarılmasını*"[203] sağlar.

Bütün bu gelişmelerle zamanın mutlak, nesnel olmadığı ortaya konmuştur. Bu da doğal olarak anlatmaya bağlı edebî metinleri etkilemiştir. Bu etkinin sonucunda, modernist romanda zaman, geçmiş ve an birbirini etkilediği ve bu süreçtekilerin geçmişten geleceğe doğru üst üste yığılarak aktığı tarzda ele alınmıştır. Genel bir ifadeyle zaman, mutlaklıktan, nesnellikten sıyrılmış öznel bir nitelik kazanmıştır.[204]

Bu zaman anlayışının romana yansıması, kısa zaman dilimlerinde geçen anlatıların ortaya çıkmasıyla olmuştur. Bununla beraber kısa gözüken zaman, kullanılan tekniklerle, geriye doğru genişlemektedir. Jale Parla'nın

---

[201] William T. Moon, "Modern Edebiyat ve Zaman Kavramı", **Roman Teorisi**, Yayına Hazırlayan: Philip Stevick, Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, 2.b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.244.
[202] A.g.m., s.244.
[203](?), "Albert Einstein", **Ana Brittannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Ana Yayıncılık, Ankara, 1993, C.:11, s.124.
[204]Hasan Yürek, "Modernist Romanda Zaman Anlayışı", **Türkbilig**, S.:13, Ankara, 2007.

belirttiği gibi "*yaşanılan an... geçmişle olan ilişkisi bağlamında önem kazanmıştır. Modernist romanlarda zaman... modern romancının geçmişte farklı bir biçimde gezinmesiyle kurgulanır. Geçmiş, yaşanan ân'ın parçaladığı ve yeniden anlamlandırdığı, bu yeniden anlamlandırmayla birlikte yaşanan ân'ın bir kez daha parçalanmasına yol açan bir anımsayıştır. Bu tür geçmiş duygusu, daha önce olmuş bitmiş, hesabı kapatılmış olay ve süreçlerin anımsanmasından çok farklı bir duygudur; geçmişi her an yeniden üretir.*"[205]

Issızlığın Ortası, belirtilen modernist anlayış çevresindeki zaman anlayışına göre düzenlenmiştir. Roman, anlatma zamanı olarak 5 Ocak 1975'te başlamakta ve 28 Şubat 1975'te bitmektedir. Dolayısıyla roman 55 günlük bir süre içinde geçmektedir. Bu süre, Ayhan'ın Ankara'ya dönmesiyle başlamakta ve onun arkadaşı Zafer'i aramak için Gaziantep'e doğru yola çıkmasıyla bitmektedir. Anlatma zamanı 55 günlük bir süre olmakla birlikte romandaki zamanın bununla sınırlı olmadığı görülmektedir. Modernist zaman anlayışı çerçevesinde, anı etkileyen geriye dönüşlerle genişleme sağlanmıştır. Bu genişleme 1963 yılına kadar gitmektedir. Ayhan, 1963 yılı itibarıyla yatılı okula gider. Romanda anımsanan en eski durum, belirtilen tarihe ait olan, Zafer'e dair anımsamalardır. Dolayısıyla nesnel sürenin 55 gün olmasına rağmen bireyin bilinci aracılığıyla bunun genişletildiği ve 1963 yılına kadar götürülerek 12 yıla çıkarıldığı söylenebilir. Genel bir ifadeyle anlatma zamanının, ikinci metin halkasının 55 gün, olay zamanının, birinci metin halkasının 12 yıl olduğu söylenebilir. Ayhan, anlatma zamanı olarak 1975'tedir. Bu noktadan kimi zaman geriye dönüşler yapar ve çocukluk, eylemcilik ve Kıbrıs günlerini anlatır. Ancak bu anlatım, düzenli bir zincir içinde akmamaktadır. Anlatım zamanı, bir zincir içerisinde ileriye doğru akarken diğer zamanlar, karışık olarak Ayhan'ın bilinci aracılığıyla yaptığı geriye dönüşlerle yansıtılmaktadır.

Geriye dönüşlerle zaman kırılmaları yapılmakta ve kurgu bu kırılmalarla oluşturulmaktadır. Zamanın bu tarz kullanımı, bireyin iç gerçekliğini ortaya koymada önemli bir işlev üstlenmektedir. An içerisinde

---

[205] Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s.258.

yapılan geriye dönüşlerle bireyin kendini sorgulamasına, kendisiyle hesaplaşmasına olanak sağlanmaktadır. Böylece bu zaman anlayışıyla farklı zaman dilimlerini an içerisinde yaşayabilen ve bilinci içerisinde bunu geleceğe taşıyabilen bireyin iç gerçekliğine nüfuz etmek mümkün olmaktadır.

Romanda zamanın kullanımı dışında yine aynı konuyla ilgili üzerinde durulması gereken bir diğer nokta zaman kaymasıdır. Roman içerisinde verilen bazı tarihler birbirini tutmamaktadır. Örneğin Ayhan, 12 ve 13. sayfalarda, Zafer'le yatılı okula gittiği 1963 senesinde tanıştığını söylemektedir; ancak 17. sayfada Ayhan bu kez Zafer'in 1971'de kaçıp gittiğini ve aralarındaki on bir yıllık bağın koptuğunu dile getirmektedir. 1963-1971 yılları sekiz dokuz yıllık bir arkadaşlığa imkan verirken bu süre on bir yıl olarak verilmektedir. Dolayısıyla bu durum zaman açısından, bir kayma oluşturmakta, bir tutarsızlık ortaya çıkarmaktadır.

Zaman hususunda üzerinde durulması gereken bir diğer nokta romanın tarihsel niteliğidir. Yukarıda söz edildiği gibi roman, 1975'te geçmektedir. Bir başka deyişle 1970'ler anlatılmaktadır. Bu dönemdeki 68'li birey ön plandadır. Yazar, bir 68'li portresi çizmeye çalışmaktadır. Bunu da taşanmış bir sürece kurgusal bir kişilik yerleştirerek yapmaktadır. Romanda tarihsel kişilikler yoktur; bütün kişiler kurmacadır. Bir başka deyişle yaşanmış bir döneme kurmaca kişiler yerleştirilmiştir. Amaç dönem içerisindeki 68'liyi, bireyi kurgusal biri eşliğinde bütün yönleriyle anlatmaktır. Yazar, bu birey aracılığıyla düşüncesini sunmaktadır. Yazarın düşüncesi, 68'li bireyin dönem içinde yaşanan farklı gelişmeler sebebiyle bunalım yaşadığıdır. Bununla birlikte 68'lilerin hatalarına rağmen insanî değerlere sahip, iyi niyetle hareket etmiş insanlar olduğu da yaratılan kişiler aracılığıyla vurgulanmaktadır.

2. 1. 6. Tema

Olay örgüsünün şematize edildiği tabloda geçmiş ve gelecek arasında sıkışıp kalan ve bu sebeple bunalımlar yaşayan bireyin söz konusu edildiği söylenmişti. Olay örgüsünden hareketle denilebilir ki romanın teması bunalımdır. Bu bunalım 68'li birey tarafından yaşanmaktadır.

Bireyin geleceğini olumsuz etkileyen ve bunalımlarının kaynağı olan üç ana faktör vardır. Olay örgüsü ele alınırken sıralanan üç faktör: Ayhan'ın çocukluğunda yaşadığı olumsuzluklar, 68 kuşağı mensubu olarak yaşadığı yenilgi ve Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında başından geçenlerdir. Bu etkenler, an içindeki Ayhan'ı, bunalım yaşayan bireyi belirler.

Roman, 12 Mart döneminde geçmiş olmakla beraber bu sürecin bütün aşamalarını değil sonrasını aktarmaktadır. Bu da tamamıyla anlatılmak istenen temayla bağlantılıdır. Bu süreçte sol düşünceyi savunanların yaptığı eylemler ele alınsaydı bireyin bunalımını işlemek mümkün olmayacaktı. Dolayısıyla eser, 68 kuşağının askerî darbe öncesi mücadelesini değil darbe sonrası durumu üzerine eğilmektedir. Teorik düzlemde Berna Moran, bu süreci "*bu yıllar sosyalizm ile ilgili bir faaliyetin çığ gibi büyüdüğü, yabancı dillerden kitapların çevrildiği, sol teorinin dergilerde hararetle tartışıldığı ve Türkiye İşçi Partisi'nin Millet Meclisi'nde 15 sandalye kazandığı yıllardır. Sosyalist akımın bu süratli gelişimi ve 16 Haziran'daki işçi yürüyüşü fincancı katırlarını korkutmuş ve egemen güçlerin karşı saldırıya geçmeleri için bir neden daha oluşturmuştur. Bu işçi yürüyüşü bir ihtilal provası sayılmış, ama aslında devrime soyunan, artık şehir gerillasına başlamanın zamanı geldiğine inanan üniversite gençliği olmuştur. Ne ki halkın destek vermediği, halktan kopuk bu radikal devrimci gençlerin şehir gerillası romantik bir küçük burjuva girişimiydi. Gerçi yiğitçe, özveriyle, inanarak çarpıştılar ama ne işçi sınıfına ne de halka dayanan bu hareketin kendi yanlıştı ve yenilgiyle sonuçlanmaya mahkûmdu.*"[206] cümleleriyle özetler ve yenilginin üzerinde durarak değerlendirmeler yapar. Romanda da yer yer üzerinde durulduğu gibi aynı doğrultudaki düşünceler Ali, Nalan, Halit ve Ayhan aracılığıyla dillendirilir. 12 Mart, 68 kuşağı sosyalist hareketi için tam anlamıyla bir yenilgidir.[207] Bu yenilgi bu kuşağın insanlarının, kimisinin ölümüne, kimisinin sakatlanmasına, kimisinin kaçmasına kimisini de hayata yabancılaşmasına sebep olmuştur.

Yaşanan bu dönem yanında bireyin trajik durumunu arttıran, bir bakıma yaşanan trajediyi özelden çıkarıp evrenselleştiren bir diğer faktör

[206] Berna Moran, a.g.e., s.12-13.
[207] Murat Belge, a.g.e., s.141.

savaştır. Ayhan'ın Kıbrıs Barış Harekâtı'nda yaşadıkları, zaten yenilmiş biri olarak yaşama içgüdüsü pek kalmayan bireyi intihara sürükler. Bu harekât sırasında Ayhan ölümlere tanık olur, bunun yanında bizzat kendisi insan öldürür. Ayhan, "*gözlerimi açıyorum, mavi üniformasının içinde, kara bıyıklı bir adam var karşımda. Benimki bu diye düşünüyorum. Kurbanım ya da celladım bu. Oysa bu düşmanı tanıyorum, çevremde görmeye alıştığım adamlardan biri. Adam süngüsünü geri çekip yeniden saldırıyor. Yana dönüyorum, omuz omuza geliyoruz. İki insan, aynı türden iki canlıyız biz. Yüreğimi müthiş bir pişmanlık dolduruyor. 'Seni tanıyorum,' diye bağırıyorum: 'Sen insansın...*"[208] diye düşman hakkında konuşurken onu öldürmek zorunda kalır. Bu durum ve diğer ölüm olayları, "*ben her gece tam üç kişiye hesap veriyorum. (...) Birincisi buradan yedi kurşunu; öteki ikisi de mağarada; henüz çocuk sayılırlardı... (...) Hiç unutmadım. Ben unutsam bile ötekiler unutmuyor. Her gece yeniden öldürüyorum onları...*"[209] cümleleriyle ifade edildiği gibi Ayhan'da derin etkiler yapar. Kendisi de *"adam öldürdüm ve bu yükü taşıyamadım.*"[210] der. Bu ölümler, bireyin yaşadığı trajediyi arttırır.

Ayhan, bu trajedi karşısında acizdir. Yaşadıkları karşısında insana, insanlığa olan inancını kaybeder. Nitekim Mösyö Pier'le arasında geçen diyalog onun acizliğini açıkça ortaya koyar. Mösyö Pier'in yaşanan kötü insanlık örnekleri karşısında ne yapılması gerektiği sorusu karşısında Ayhan "*saçlarım, tüylerim, derim, kavradığım maddenin soğuğuna çarpılmış gibi ayaklanıyor. Verilecek cevabı kimse bilmiyor, diye haykırmaya çalışıyorum. Papaz, Doktor ve ben, hiçbirimiz bulamadık o sırrı. Papaz ararken öldü. Ben? Ben o dönemece varır varmaz...*"[211] iç konuşmasıyla acizliğini ortaya koyar. Ona göre yapılacak bir şey kalmamıştır ve tek yol yaşamdan kurtulma yani intihardır.

Alıntılardan da anlaşılabileceği üzere Ayhan'ın hayatla bağı, 68 kuşağındaki yenilgisi sebebiyle, oldukça incelmiştir. Kıbrıs'ta yaşananlar ise bu bağı tamamıyla ortadan kaldırır. Ferda ile yaşadığı ilişki bu bağın tekrar

---

[208] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.97.
[209] A.g.e. , s.280-281.
[210] A.g.e. , s.108.
[211] A.g.e. , s.254.

kurulmasını sağlamaz. Ayhan, romanın sonlarında Mösyö Pier'e yazdığı mektupta yaşadığı trajediyi açıkça ortaya koyar. "*Biliyor musunuz, basit, olağan, bir avuç içine sığacak kadar aptal bir beynim olmasını çok istemişimdir. Ama o köye geldiğimde, korkak, tedirgin, kuşkucu ve kavgayı yitirmiş bir beyin taşıyordum. Evet, oraya hayatımın en büyük savaşını kaybederek geldim; inanmayı. Sonuç: İnsanlık ve insanlıkla ilgili bütün kavramlarla teker teker bütün bağlarımı kopardım. (...) Kendi hesabıma, kafama kurşun sıkmak da dahil birçok şeyi denedim. Ama sizin sorunuza, 'Ne yapmalıyız?'a bir cevap bulamadım; bulunacağını da inanmıyorum. Papaz da bulamadı. Bu nedenle Tanrı'ya olan inancını kaybetti. Belki de benim gibiler için insanlığa ait kavramlardan herhangi birisine bağlanamamak bütün sorun. Bir arkadaşım bana, kendini yok etme tutkusu olan bir sınıfa mensup olmamamın her şeye neden olduğunu söylemişti. Bütün nedeni bir küçük burjuva olmama bağlamak bence olayı çok basitleştirmektir. Evet, insanlıkta inanılacak hiçbir şey kalmadı. Öyle bir insanlığın malıyız ki, değer verdiği bütün kavramlar kanla yıkanmış, barış diyerek açtığı bütün yollar kan göllerine dönüşmüş, mutluluk diye sunduğu her şeyin gölgesi ölümle damgalanmış. Ben bir sona yaklaştım. Sürüp giden bu anlamsızlığı, mantığımın içine sığdıramadığım hayatı sona erdirecek bir çözüme vardım. Beynimi ortadan kaldırmalıyım. Küçültmek, varlığını hayvanların içgüdülerine yetecek kadar basitleştirmek elde olsaydı bir sorun kalmayacaktı.*"[212] Ayhan'ın hiçbir inancı kalmamıştır. Dolayısıyla yaşamasını da gereksiz olarak görmektedir. Onun için tek yol intihardır; ancak bunu Zafer'in hayatta olabileceğini öğrenmesiyle bir süreliğine erteler.

Sonuç olarak *Issızlığı Ortası*, Ayhan adlı başkahramanın merkezinde bireyin, geçmişte yaşadıklarına bağlı olarak ortaya çıkan bunalımlarını ele almakta; geçmişe takılıp kalmanın bunalımlara yol açacağını irdelemektedir.

[212] A.g.e. , s.314-315-316.

2. 1. 7. Anlatım

Feridun Andaç, "1980'li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü"[213] başlıklı yazısında Eroğlu'nun ilk dört romanını kastederek bunları "*yazınsal söylemin öncelendiği ürünler*"[214] cümlesiyle niteler. Bu ifade yazarın bütün romanları için genellenebilir. Yazar bireyi irdelerken yazınsallığı, estetiği göz ardı etmemektedir.

Romanın anlatımında dikkati çeken ilk özellik olay, durum ve kişilerin anlatımıdır. Olay ve kişiler kısım kısım anlatılmaktadır. Örneğin romanın başında Ayhan'ın bazı olaylar yaşadığını anlamaktayız; ancak bunların ne olduğu, sebepleri ve sonuçları hemen anlatılmaz. Ayhan'ın intiharı gerçekleşmiş bir durumdur. İntiharın sebebi roman içerisinde yer yer sezdirilmekte; ancak olayın bütün yönleri romanın sonunda Ayhan'ın Mösyö Pier'e yazdığı mektup aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Örnekte de görüldüğü gibi, kimi zaman, önce sonuç daha sonraysa o sonuca kadar olan süreç kısım kısım verilmektedir. Bunun temel sebebi olay ile anlatma zamanının farklı olmasıdır. Anlatma zamanı olan 1975'teki olay ve kişiler baştan sona doğru; bundan önceki olay ve kişiler ise sondan başa doğru aktarılmaktadır.

Bu durum anlatıdaki merak unsurunu sürekli canlı tutacak tarzda düzenlenmiştir. Olay ya da kişi bir bütün halinde değil de kısım kısım verilince okuyucunun anlatılmayan parçalara karşı bir merakı oluşmaktadır. Var olan bu merak bir eksiklik hissine dayanmaktadır. Olay ya da kişi tam olarak anlatılmayınca ona dair ayrıntılar, okuyucu da bir eksiklik duygusu uyandırmakta ve bu da merak oluşturmaktadır.

Romanda belirtilen anlatım tutumunun kullanılması doğrudan doğruya anlatıcı ve bakış açısıyla ilgilidir. Romanda kahraman-anlatıcı ve onun bakış açısı kullanılmıştır. Kahraman-anlatıcı'da "*anlatıcı kahramanlardan biriyle aynîleşir. Böylece metnin yapısı ve üslûbu üzerinde 'kahraman-anlatıcı'nın kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur. Zira metinde nakledilen her şey onun duyu organları ile idrâk ettiği ve değerlendirdiği tarzda karşımıza çıkar. Yani "kahraman-*

[213] Feridun Andaç, "1980'li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü", **Varlık**, S.:999, Aralık 1990.
[214] A.g.m. , s.5.

anlatıcı" îtibarî âleme ait her türlü görünüşü dışa aksettirmede aracı durumundadır. Onun, muhayyilesindeki îtibarî âleme yönelik dikkati, dile ait unsurlarla birleşerek metne vücut verir."[215] Dış âleme ait unsurlar kahraman-anlatıcı tarafından aktarılınca anlatı da ona göre şekillenmektedir. Buradaki kahraman-anlatıcı Ayhan'dır. Dolayısıyla onun olay ve kişilere dair anımsamaları parça parça olunca belirtilen anlatım tutumu ortaya çıkmaktadır. Bu tutum aynı zamanda, karşısındaki okuyucuya da parçaları birleştirme işlevi vererek onu etkin kılmaktadır.

Roman, "*sigarayı yakıyorum, aç karnıma ikinci bu. Nikotinin acısı dilimin pasına karışırken soluk güneşe karşı uzandığım yerde geriniyorum. Başımı sallasam sabahtan beri beynimde uğuldayan o düşünceleri savurup atabilecek miyim? Bilmiyorum, ama daha fazla dayanamam; zaten neredeyse öğlen olacak. Birden saati merak ediyorum. On bir. Ancak güneş, günü saat gibi yarılayamamış, sokak da şaşılacak kadar sessiz...*"[216] cümleleriyle başlar. Görüldüğü üzere anlatan bir ben yani kahraman vardır. Dolayısıyla onun anlattıkları hâkim bakış açısı gibi geniş değil sınırlı olmaktadır. Kahraman-anlatıcı söz konusu olduğu için ona dair iç ve dış pek çok unsura yer verilmekte; ancak onun dışında kalan kişilerle ilgili iç ve dış gerçekliklere ait bilgiler kısmî olmaktadır.

Bu tarz anlatıcının seçilmesi doğrudan doğruya anlatılmak istenenle ilgilidir. Her şeyden önce roman bireyi anlatma, onun iç derinliğine verme amacındadır. Bireyin trajedisini, bir başka ifadeyle yaşadıklarını ve yaşadıkları karşısındaki hesaplaşma ve sorgulamalarını kahraman-anlatıcının bakış açısıyla vermek daha gerçekçi olmaktadır.

Romanda kullanılan başlıca anlatım türleri öyküleme, diyalog ve betimlemedir. Ayhan'ın geçmişte ve anlatma zamanında yaşadıkları genel olarak öyküleme ve diyalogla aktarılır. Örneğin Ayhan'ın Kıbrıs'ta yaşadığı bir olay şöyle anlatılır: "*O anda Tanrı sanki bendim. Aramızdan birisinin ölmesine karar verecektim. Herkes dudaklarımın ne için aralanacağını*

---

[215] Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesini Giriş**, 5.b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2000, s.93-94.
[216] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.3.

anlamıştı. Onca gürültünün göbeğinde bütün sesler susmuştu. Dağın üstünden, aşağıdaki yamaçlardan silah sesleri geliyordu. Ama hiçbirimiz, ben ve takımdaki erler o sesleri duymuyorduk. Çevremdekilerin gözleri yere düşmüştü. Dilim bir kurşun gibi ağırdı ağzımda. Birden telsizin yeniden cızırdadığını duyduk. Yüzbaşı acele etmemi isteyecekti. Hemen birisinin o mağaraya girmesi gerekiyordu. Korktum, delice korktum. İlk aklıma gelen çavuş oldu..."[217] Ayhan burada Kıbrıs çıkarması sırasında yaşanan bir olayı öykülemektedir. Ayhan, roman boyunca, geçmişte başından geçenleri ve anlatma zamanında olanları bu anlatım türüyle anlatır.

Diyalog da geçmiş ve anlatma zamanındaki gelişmeleri anlatmakta kullanılmaktadır. Bu anlatım türüne örnek olarak Ayhan ve Halit'in arkadaşlıkları ve 68 kuşağı üzerine yaptıkları konuşmanın bir kısmı verilebilir:

" *'Verdiğin para çok işime yaradı,' diyor ansızın.*

(...)

'Öfkeliydin,' diyorum, Zafer'in, Ali'nin yerine bana kızıyordun.'

(...)

'Yanlışlar yaptık...' Sesi eskisi gibi inandırıcı. Heyecansız ve kendinden emin, 'ama hepimiz.'

'Evet,' diyorum yavaşça.

(...)

'Oysa doğruyu söyleyenler de vardı, değil mi?' Bu kez iyice pişman. Başımı öne eğiyorum. 'ama doğruyu, yalnızca doğruyu söylemek hiçbir şeyi çözümlemiyor. Önemli olan doğruyu söyleyip, sonra da yaptırabilmekte. Biz mahkûm olduk, doğruyu söyleyenler de. Bize işkence yaptılar, doğruyu söyleyenleri de unutmadılar..."[218]

Betimleme ise kişi ve mekân anlatımlarında kullanılmaktadır. Ayhan'ın, Ankara'ya döndükten sonra, arkadaşı Ali'yi ziyaret edişi ve gördüklerini anlatması bu türe örnektir. Ayhan, Ali'nin kötü durumunu "*gözkapakları büzülmüş, koyu bir çizgiye dönen ağzı yana kayıp suratını ikiye bölmüş*

[217] A.g.e. , s.217.
[218] A.g.e. , s.50.

sanki. Bu yüz benim tanıdığım Ali mi?"[219] ifadeleriyle betimlemesi söz konusudur.

Romanda kullanılan tekniklere bakıldığında ise iç konuşma, geriye dönüş, bilinç akışı ve mektuptan söz edilebilir. Romanda iç gerçekliğin anlatılmaya çalışılması, beraberinde iç konuşma tekniğinin sıkça kullanılmasını getirmektedir. Ayhan, yabancılaşmış, içe dönük biri olduğu için onun bu özellikleri bu teknik aracılığıyla verilmekte ve böylece bireyin iç dünyasının yansıtılması sağlanmaktadır. Bu tekniğe aşağıdaki örnekleri verebiliriz.

Rezzan, Kıbrıs Dönüşü Ayhan'a niçin önce İstanbul'a gittiğini sorar. Ayhan doğrudan yanıt vermez ve "*istediğim dokunuşu, soruları değil. Cevap bekleyen gözlerini açarak yüzüme eğiliyor. Karşılık vermeyeceğim, şu anda aramıza bir ceset girmemeli. Ona, bir hafta önce, Magosa'dan Mersin'e geldim oradan da savaşta ölen Rifat'ın annesini görmek için İstanbul'a gittim diyebilirim. Ama o kadar kısa bir cümleye, onca korku ve işkenceyi sığdırabilir miyim? Hayır, beni anlayamaz.*"[220] diye içinden konuşur. Yine Ayhan, ilişkileri daha başlamadan Ferda'nın evine gittiğinde, Ferda ne istediğini sorar; Ayhan ise "*ne mi istiyorum? Birden metrelerce suyun altında, karanlıkta yaşadığımı anlatmak geçiyor içimden. Beni o karanlık ıssızlıktan, gövdemi saran buzdan kurtarmasını, çevremde akıp giden gündelik hayata karıştırmasını, insanlara alıştırmasını istiyorum.*"[221] cümleleriyle içinden cevap verir. Romanda bu tekniğe sıkı sık başvurulmuştur.

Romanda çok kullanılan bir teknik de geriye dönüştür. Yer yer değinildiği gibi bu teknik aracılığıyla Ayhan'ın bakış açısıyla üç farklı döneme gidilmekte, bu dönemler hakkında bilgiler verilmektedir. Bu geriye dönüşler çağrışıma bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Ayhan, bir durum, söz, nesne ya da kişinin çağrışımıyla geriye dönmekte ve onu oldukça etkileyen anları hatırlamaktadır. Buna bağlı olarak Ayhan'ın çeşitli dönemlere nasıl döndüğü örneklenebilir.

---

[219] A.g.e. , s.92.
[220] A.g.e. , s.6.
[221] A.g.e. , s.160.

Ayhan ateşlenip hastalığında kendisine uzanan iki eli görüp göğsüne dayanan metal parçasının hissedince çocukluğuna döner ve "*Rezzan'ın teyzesi diye düşünüyorum. Delirmiş olmalıyım... Kadın, düşüncelerimden habersiz elindeki yüzükten bedenimi ikinci bir zar gibi saran ateşe soğuk damlalar düşürüyor. Kaçmalıyım. Kadın bana ve korkuma aldırmadan, yavaş yavaş, utancımın zevkini çıkara çıkara soyuyor beni. Hayır, pantolonumu bırakmalı. Kadın gülüyor, sabırlı. Anlayışlı bile sayılır. Ellerindeki o küstah cüret karşı koymama aldırmadan göğsümde geziniyor...*"[222] cümleleriyle başlayan bir anısını hatırlar.

Buna benzer bir diğer örnek de Kıbrıs Barış Harekâtı'nda bir anın hatırlanmasıdır. Ayhan, geçmişini düşünürken zihninden zeytunî sözcüğünü geçirir ve bu anda Kıbrıs'ta Violet'le geçirdiği anları hatırlar. "*...Arabadan inip onu beklemeden az ötede kümeleşen zeytinliğe doğru yürüyorum. Neden geldim buraya? Violet'in arkamda olduğunu, hareketlerimi izlediğini biliyorum. Birkaç ay önce burada olup bitti her şey. Kaderim bu kumsalda. Bu zeytinlikte Zafer'in yerine ölümle karşılaşıp dağıldı. Birkaç adım atıyorum. Ağaçların altında gümüş gibi parıldayan temmuz gölgeleri var. Ama biz aralıktayız. Yerde tayan cesetler çoktan çürüdü. Kumsaldan havalanan rüzgâr buz gibi, ürperiyorum. Oysa o ilk gece, sıcak her şeyin efendisiydi. Ayaklarımın dibindeki yığına eğiliyorum. Yapraklar kavrulmuş. 'Ne var arada?' diye soruyor Violet. Eli omzumda, yüzünde her zamanki çilli şaşkınlığı var. Aynı korkuyu hissediyorum yüreğimde. 20 Temmuz 1974 sabahı...*"[223]

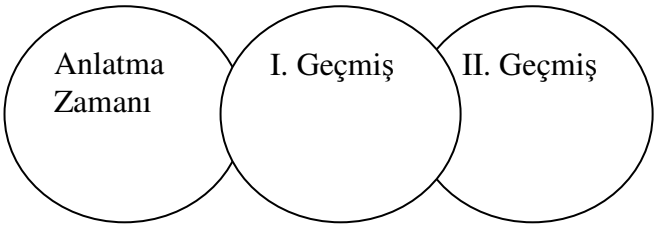
Geriye dönüşlerin kimi örneklerde görüldüğü üzere daha bütüncül, daha kapsamlıyken kimileri de anlıktır. Aşağıdaki alıntılarda görülen geriye dönüşler bir flaşın patlaması gibi anlatıcının bilincinde anlık olarak ortaya çıkmaktadır. Ayhan, Ferda'nın evine ilk gidişinde kendi evine ilk girişini, Murat'ın "*işte, evin burası*"[224] deyişini anımsar. Benzer biçimde Ayhan, Nalan'ın 68 kuşağıyla ilgili olumsuz sözlerini dinlerken Violet'in aynı

[222] A.g.e. ,126-127-128.
[223] A.g.e. , s.194.
[224] A.g.e. , s.25.

doğrultuda "*babam da sen de komünisttiniz, ne fark etti...*"[225] cümlesini hatırlar.

Geriye dönüş tekniğinin kullanımında dikkati çeken bir diğer husus, geriye dönüşün içerisinde geriye dönüş yapılmasıdır. Örneğin Ayhan, Ali'ye doktor bulmak için Ayşe'nin yanına hastaneye gittiğinde Kıbrıs'ta kaldığı hastaneyi ve intiharından sonraki sorgusunu "*... Doktor arkamdan kapıyı kapatıyor. Öne doğru ilerlemem gerektiğini düşünüp yürüyorum. Sonra dakikalardır beklediğim sesle karşılaşıyorum:*

'Asteğmenim!' Yüzünü seçemediğim biri..."[226] sözleriyle hatırlamaya başlar. Bu sorgu sırasında da darbe sürecindeki sorgulamasını anımsar. Bu durum aşağıdaki tabloda gösterilebilir.



Tablodan da anlaşılabileceği üzere başkahraman, farklı zaman dilimlerine ait hatıraları an içerisinde iç içe yaşayabilmektedir.

Her ne özellikte olursa olsun, ister bütüncül, ister anlık, ister iç içe, bu teknikle birey an içerisinde geçmişe dönük sorgulamalarını yapabilmekte, an içerisinde geçmişine değerlendirebilmektedir.

İç konuşma ve geriye dönüş kadar sık olmasa da romanda geçen iki teknikten söz etmek gerekir. Bunlar mektup ve bilinç akışıdır. Daha önce de üzerinde durulduğu gibi Ayhan, Zafer'in peşine düşmeden önce, Mösyö Pier'e bir mektup yazarak yaşadıklarını, Kıbrıs'ta olanlar ve intiharını anlatır. Bu anlatım mektup biçimindedir. Bu mektup, kısım kısım verilen, bireyin trajedisini bir bakıma özetleme işlevi üstlenmektedir. Aynı zamanda parça parça anlatılanları bir bütün olarak bir araya getirerek okuyucuya kılavuzluk yapmaktadır.

---

[225] A.g.e. , s.103.
[226] A.g.e. , s.221.

Bilinç akışı da yer yer kullanılmaktadır. Örneğin birbiriyle ilgisiz radyo haberleri ve Ayhan'ın düşünceleri, onun bilincinden bu teknik aracılığıyla aktarılır. " *'... Şimdi haberler...' Bugün 5 Ocak 1975 artık sokağa çıkmaktan korkmamalıyım... 'Hükümet bunalımının üçüncü ayına girilirken...' Doktor'u, Papaz'ı, o çilli kadını geçmişe gömmeliyim... 'Dr. Kissinger...' Bu gece sokağa çıkacağım ve kenti boydan boya yürüyeceğim. Yarın Cuma, Halit'le karşılaşacağım. Farabi Sokak'taki o aptal çocuğu da unutmamalıyım, ders vermek zorundayım. Acaba birikmiş derslerin parasını verecekler mi?... 'Kıbrıs'ta peşin hiçbir taviz verilmemelidir...' Murat'a da uğrayacağım. Can sıkıcı bir iş daha. Meraklı sorular. Sonra Metin ve Halit. Gitmek istemiyorum... Hayır gitmeliyim... 'Ecevit yalnızca solcuları affetti...' Uyumalıyım artık. Ama o hayaletler?.. 'Dr. Kissinger, detantın süreceğini söylerken, öte yandan Amerikan dolarındaki düşüş Frankfurt Borsası'ndan sonra Zürih Borsası'nda da rekor düzeye ulaştı...' canım birini istemeli. Doktor'un sözüne ettiği canlanmanın ardına düşmeliyim... 'Romanyalı kadın atlet...' Evet, çıkacağım ve bu akşamı sokakta bitireceğim...*"[227]

Romanın diline bakıldığında yer yer şiirselliği yakalayan bir kullanım söz konusu olduğu görülür. Örnek olarak Ayhan'ın Kıbrıs günlerine ait bir pasaj verilebilir: "*Evrenin bütün sesleri kulaklarımda, o kramp yeniden karnıma saplanıyor. Ölecek, karaya çıkmadan ölecek. Kapak açılacak ve erlerin önünde suya ineceğiz, sonra vurulacak, gövdesi yüzde seksen ikinin içine yuvarlanacak. Çıldırıyorum galiba. Bağıracağım, ama dudaklarım kıpırdamıyor, mühürlenmiş gibi. Ürkek sesi yetişiyor imdadıma, 'Korkuyor musun?' Korkuyorum, ama senin için. Hayır, sana haber vermeyeceğim o sinsi düşünceyi. 'Korkuyor musun' diye ikinci kez soruyor. 'Bilmiyorum,' diyorum gülerek. 'Ben de,' diyor, ama onun yüzünde benimki gibi bir gülümseme yok...*"[228] Roman boyunca bu üslup kendini hissettirir.

Üsluba ait bir diğer özellik devrik cümle kullanımındaki yoğunluktur. "*Bütün sırtım buz gibi terliyor birden.*"[229] , "*Yüreğim deliriyor, artık sağa sola*

---

[227] A.g.e. , s.21.
[228] A.g.e. , s.20.
[229] A.g.e. , s.137.

çarpıyor göğsümde."[230] , "*Yüzlerce tabelanın arasında duruyor aradığım.*"[231] örneklerinde olduğu gibi devrik cümle kullanımı sıklıkla tekrar edilmiştir.

Sıklıkla kullanılan bir diğer unsur, aforizma niteliğindeki söz varlıklarıdır. Bu tarz kullanımlara şöyle örneklenebilir:

"*Yaşanan her serüven insan hayatında eksik kalan bir resmin tamamlanmasıdır.*"[232]

"*Zaman korkulacak tek gerçektir, çünkü insanların unutmak için çıldırdıkları iki büyük gerçeği bağlar birbirine. (...) Doğum ve ölüm.*"[233]

"*Gerçek, insanın dünyayı nasıl düşlediğidir.*"[234]

"*Hiçbir şey zaman kadar gerçek değildir.*"[235]

"*Çözümler hep zamanın içinde saklıdır.*"[236]

"*Olabildiğince hazır olmaktır güçlülük.*"[237]

"*İnsan, (...) doğru dediğimiz şeylerin ne anlama geldiğini ancak büyük yanlışlıklar yaptıktan sonra anl*(ar)."[238]

"*Küçük şeylerin büyük inançları olmaz.*"[239]

"*Çoğu insan korkularından ölümle kurtulmayı düşünür, ama denemek zordur.*"[240]

"*Hiçbir hayat yenilmeden geri çekilmeden kazanılamaz.*"[241]

Roman içerisinde dille ilgili dikkati çeken bir diğer husus yabancı dil kullanımlarıdır. Yabancı dil bilen kişiler yer yer bunu kullanırlar. "*Un visage pareil, on n'en voit que dans la peinture surrealiste,*"[242] gibi Fransızca ve "*Are you all right?*"[243] gibi İngilizce kullanımların anlamı dipnotlarda verilmektedir.

---

[230] A.g.e., s.157.
[231] A.g.e. , s.177.
[232] A.g.e. , s.39.
[233] A.g.e. , s.39.
[234] A.g.e. , s.39.
[235] A.g.e. , s.39.
[236] A.g.e. , s.39.
[237] A.g.e. , s.40.
[238] A.g.e. , s.54.
[239] A.g.e. , s.210.
[240] A.g.e. , s.212.
[241] A.g.e. , s.318.
[242] A.g.e. , s.115: Böyle bir yüz ancak sürrealist resimlerde görülür.
[243] A.g.e. , s.117: İyi misiniz?

Romanda anlatım unsurlarına bir bütün olarak bakıldığında tema-anlatım uyumu olduğu söylenebilir. Anlatım unsurları, romanın teması olan bireyin yaşadığı trajediyi aktarmayı kolaylaştırmakta ve daha gerçekçi kılmaktadır.

2. 1. 8. Anlama ve Yorumlama

Issızlığın Ortası, 1976-1977 yıllarında yazılmıştır. Eser, askerî darbe sonrası 68'lilerin durumunu, bunalımını önceleyerek bireyi anlatmaktadır. Bu doğrultuda birey çeşitli yönleriyle irdelenmektedir.

Başkahraman olan Ayhan, darbe sürecini yaşamıştır. O, yenilmiş olan 68 kuşağının bir temsilcisidir. Romanda da genel hatlarıyla yenilmiş bireyin iç gerçekliği ele alınmaya çalışılır.

Romanda tema dışında ele alınması, yorumlanması gereken hususlar vardır. Ayhan merkezinde işlenen bu hususlar, çocukluk döneminin olumsuzlukları bireyi ömür boyu etkilediği, cinselliğin yeri ve zamanında yaşanmamasının bireyin sağlıklı ilişkiler kurmasını engellediği, savaşın ne amaçla olursa olsun insanlık için bir olumsuzluk, bir trajedi oluşturduğu, şiddetin kaynağında doğunun değil batının olduğu ve insanın yaşamak için bir amaca gerek duyduğudur.

Tek tek sıralanan bu noktalar bir bütün halinde Ayhan aracılığıyla ele alınır. Ayhan'ı ele alırken aile sevgisi görmemesi ve yatılı okulda okuması sebebiyle yabancılaştığı, zamansız bir ilişki yaşamasının sonucu olarak da kadınlarla sağlıklı ilişkiler kuramadığı üzerinde durulmuştu. Bu iki husus, çocukluk dönemine aittir. Romanda Ayhan aracılığıyla, savaş sırasındaki şiddetin insanın psikolojisini bozduğu da söz konusu edilmiştir. Aynı zamanda bu şiddetin kaynağı olarak batı görülmektedir. Ayhan, Violet'le yaptığı bir konuşama sırasında "*vahşet, barbarlık, tanklar, toplar, uçaklar ve napalmler, (...) hepsi siz Batılıların mirası insanlara. Nasıl daha çok, nasıl daha iyi insan öldürülür, siz öğrettiniz bize.*"[244] der. Bunların yanında insanın yaşamak için bir amacının olması gerektiği de irdelenmektedir. Ayhan,

[244] A.g.e. , s.196.

çocukluğunda ve eylem günlerinde Zafer'e bağlanmış, onun inandıkları peşinden giderek hayata bağlanmıştır. Ancak daha sonra Zafer'in gidişiyle Ayhan bütün inançlarını kaybeder. Bunun üzerine yaşadıkları olumsuzluklar da eklenince hayattan tümüyle uzaklaşır. Son bir gayretle Ferda'ya tutunmaya çalışır ama bu da sonuç vermez ve Ayhan intihara karar verir. Zafer'in hayatta olabileceğini duymak ona yeni bir yaşam amacı verir.

Bunların yanında diğer hususlara bakılacak olursa eserde modernist romana ait niteliklerin ön planda olduğu görülmektedir. Örneğin zaman ve kullanılan teknikler, bu roman tarzının yansımasıdır. Mekân ise temaya uygun olarak geçmiş ve anı verecek tarzda kurgulanmıştır. Sonuç olarak roman, bireyin anlatan, çeşitli dönem ve olayları aksettiren, çok katmanlı bir yapıya sahip, yapı-anlam ilişkisine uygun olarak kurgulanmış modernist bir eserdir.

2. 2. GEÇ KALMIŞ ÖLÜ[245]

2. 2. 1. Tanıtım

Issızlığın Ortası adlı romanın devamı niteliğindeki eser, Mayıs 1977-Aralık 1979 arasında yazılmıştır. Ancak roman, *Issızlığın Ortası* gibi dönemin siyasi koşulları yüzünden yayınlanma olanağı bulamamıştır. Romanın yayınlanış tarihi, *Issızlığın Ortası*'yla birlikte, 1984'tür. İlk üç baskısı Can Yayınları'ndan çıkan eserin dördüncü baskısı Everest Yayınları sonraki baskıları ise Agora Kitaplığı adlı yayınevi tarafından yapılmıştır.

1984'te yayınlanan eser, Issızlığın Ortası'yla birlikte, 1985'te Orhan Kemal Roman Armağanı'nı ve Madaralı Roman Ödülü'nü kazanır. Eser, üç bölümden oluşmaktadır. Bir ve üçüncü bölümde alt kısımlar yokken ikinci bölümde on bir alt kısım vardır. Roman, 293 sayfadan oluşmaktadır.

Issızlığın Ortası'nda geçmişle ilgili olarak anlatılanlar italik yazılmıştı; bu romanda ise İngilizce ve Fransızca konuşmalar, bölüm içlerinde olayın yer

[245] Mehmet Eroğlu, **Geç Kalmış Ölü**, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.

ve zamanını ifade eden başlıklar ve romanın sonunda yer alan iki mektup italik harflerle yazılmıştır.

2. 2. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

Roman yayınlandıktan sonra çeşitli dergilerde eleştiri yazıları çıkar. Romanla ilgili ilk yorum yazarın kendisine aittir. *Sanat Olayı*'nda romanın bir kısmı alıntılandıktan sonra yazarla söyleşi yapılmıştır. Yazar, "*insanların ölüm karşısındaki düşünceleri, çoğu davranışlarında olduğu gibi, ikiyüzlüdür. Birinci bakış açısı, ölüm (bilincimizde hep acıyla perçinleştiği için) korkulacak bir şeydir, bu anlamda en büyük cezadır. İkinci tavır ise bunun tam tersidir. Ölüm, din ya da ülke adınaysa en büyük rütbedir. (Şehit, kahraman... Toplum bizim yerimize ölenleri yüceltmeye yatkındır.) Buna karşılık hemen hemen hiçbir uygarlık ve din, kişinin, kendi sonuna kendisinin karar verme hakkı olan intiharı meşru görmez. Neden? Belki kişinin kendini öldürme eylemi, bir anlamda cinayeti, bir başkasını da öldürme hakkını ya da en azından düşüncesini içinde taşıdığı için. Sıra aşırılıkta. Aşırılığa tırmanan her kişi bir süre sonra yorulur. Yorgun ve güçsüz olan bir insanın, hayatının bir yenilgi olduğunu anladığı anda yapabileceği iki şey vardır: Birincisi teslim olmak, ikincisi meşru olup olmadığına bakmadan intihar etmek. Eylemci açısından intihar budur. Geç Kalmış Ölü'de bunlar tartışılmaktadır.*"[246] diyerek romanın ele aldığı problem üzerinde durur.

Nokta dergisinde çıkan bir yazıda, romanda bir kimlik, bir ben arayışının söz konusu olduğu üzerinde durulur ve genel olarak roman için " *Eroğlu, kahramanının bilincinde geçen 4-20 nisan tarihlerinin notlarını ustalıklı bir betimleme, benzetim ve yoğun bir gerilimle kaleme alırken, düşünsel ve yazınsal açıdan okuyucuyu saran, etkileyen başarılı bir yapıt koyuyor ortaya.*"[247] ifadeleri kullanılır.

Erkekçe dergisinde romandan bir bölüm alınır ve roman üzerine görüşler dile getirilir. Yazıda, eserin başkahramanı olan Ayhan'ın serüveni

---

[246](?), "Mehmet Eroğlu: 'Gerçeğin Görüntüsü Gerçekten Daha İnandırıcı'", **Sanat Olayı**, S.:29, Ekim 1984, s.84.
[247](?), "Geç Kalmış Ölü", **Nokta**, S.:42, 10-16 Aralık 1984, s.13.

üzerinde durulur. Bunun yanında eser, şu cümlelerle değerlendirilir: "*Mehmet Eroğlu'nun romanı çok boyutlu bir kitap. Çok çeşitli açılardan yaklaşmak mümkün (...) bu yapıta. Eroğlu, yarattığı genel çerçeve içinde, çeşitli olayları besleyen çevre, insan ilişkilerini, insanların ruhsal durumlarını oldukça ayrıntılı ve başarılı bir şekilde biçimlendirmesini biliyor. Romancılığımızın tarihi çok eski değil ama gene de 100 yıla yaklaşan bu tarih içinde Mehmet Eroğlu'nun gerek Issızlığın Ortasında, gerek Geç Kalmış Ölü'de getirdiği tipleri, olayları, çerçeveleri böylesine güçlü yaklaşımlarla anlatan yapıtlar son derece kısıtlı sayıda. Kaldı ki bu romanların diğer romanlarımızı aşan, bunları bir 'ilk' basamağına çıkaran bir başka boyutu daha var: İlk kez bu romanlarda insanlar kendilerini oluşturan en 'insanî' yanlarıyla birlikte ele alınmış. İnsan-Tanrı arasındaki ilişkiler, insanla beyni arasındaki soyut çatışma, cesaret, kurtarıcılık gibi gene soyut ama vazgeçilmez boyutlar bu romanları oluşturan belkemiklerinden birkaçı. Ve Mehmet Eroğlu bunların tümünün üstüne bir polisiye romanın sürükleyiciliğini, hızını ve gerilimini oturtmasını bilmiş. Kitap bu yönüyle de edebiyatımızın, romancılığımızın önemli yapıtlarından birisi.*"[248]

Ütopya'da çıkan değerlendirmeyse *Issızlığın Ortası*'ndan başlayıp *Geç Kalmış Ölü*'ye geçen Ayhan'ın Tanrı'yla karşı karşıya kalması hususu üzerinde durulmaktadır. Yazıya göre bunun sebebi, Türk aydınının kendi kültüründen çok batı kültürüne bağlı değerleri benimsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu görüşe bağlı olarak, Ayhan'dan hareketle, Türk aydını eleştirilir. "*Ayhan'da tiplenen insanla Tanrı karşı karşıyadır. (Neden?) Batı'da düşüncenin gelişimi Tanrıyla kapışmak ve Tanrıyı yenmek isteği üzerine yükseliyor. Tanrı'yı hayatın dışına çıkarmaktan başlayarak, Tanrıtanımaz bir evren anlayışı oluşturmaya kadar çeşitlenen Batı düşüncesinin takipçisi bizim aydınlarımız da "Tanrılarıyla" kapışmak zorundadırlar. İnsana karşı insanal gelişmelerin önünde engel, ürkütücü bir "Tanrı"dır onların Tanrısı... yıllar önce geleneksel çevrelerin düşüncelerinde kalmış İslam'ın Allah'ını o*

[248](?), "Geç Kalmış Ölü", **Erkekçe**, Aralık 1984, s.19-20.

geleneksel çevrelerle birlikte sözde yıkmıştır bizim aydınımız..."[249] Görüldüğü gibi Ayhan'dan hareket ederek Türk aydınının Tanrı'ya bakışı üzerinde durulmaktadır ve eleştiriler dile getirilmektedir.

Gürsel Aytaç, "Her Şeyden Önce Bir Dil Ürünü" başlıklı yazısında Ayhan hakkında şunları yazar: "*Ayhan, yaşantılarını sürekli olarak irdeleyen, soyutlayan, düşünceye dönüştüren tutumuyla hayatı doğallıktan uzaklaşmış bir genç. Kendisiyle durmadan hesaplaşması, başarısızlıkla sonuçlanmış eylemcilik döneminin ardından onun adeta hayatın öteki uçta yer alan temel tutumuna sıçradığını göstermektedir: Salt eylemcilikten salt düşünürlüğe geçmiş, her iki halde de dengeden yoksun bir tekyanlılık içindedir. Sonunu merak ettiği arkadaşı Zafer'in 'direnmekten vazgeçtiğini', kaçtığını, yani hayatta olduğunu öğrendiği an ondan nefret etmeye, kendine güven duymaya başlar. Özel bir anlam yüklediği intihar düşüncesi Ayhan'ın yenik benliğinin bir çeşit savunma tepisi niteliğindedir: Hayata, Tanrı'ya başkaldırmakla cesaretini kanıtlayacağına inandırmıştır kendini.*"[250] Ayhan'la ilgili dile getirilen bu görüşlerin ardından onun karşısına çıkarılan Arap kökenli Fuad Bey aracılığıyla 68 kuşağına eleştirel yaklaşıldığı belirtilir.

Üzerinde durulan diğer hususlar anlatım ve dildir. Romanın sonlarında yer alan, Ayhan'ın Ferda'yla konuştuğunu sandığı kısım, anlatım tekniği, simgesellik ve gerçeklik anlayışı açısından romanın en başarılı bölümü olarak değerlendirilir. Bunun yanında diyaloglarla Ayhan'ın iç konuşmalarının ustaca kurgulandığı, içi içe verildiği belirtilir. Ayrıca diyaloglarda yer yer yabancı dillere ait cümlelerin kullanılması da kişisel üslubun yansıtılması açısından dikkate değer bulunur. Bütün bu değerlendirmelerden sonra da roman hakkında, "*toplum eleştirisi, ruh çözümlemeleri, kültür felsefesinin ötesinde romanın her şeyden önce bir dil ürünü olduğunu kavramış bir yazarı eseri.*"[251] yargısı verilir.

Melek Dener tarafından *Çağdaş Eleştiri*'de kaleme alınan yazıda Ayhan'ın serüveni üzerinde durulur. Onun Gaziantep, Antakya ve

---

[249](?), "Bizim Allahımız-Aydınlarımızın Tanrıları", **Ütopya**, Aralık 1984, s.2.
[250] Gürsel Aytaç, "Her Şeyden Önce Bir Dil Ürünü", **Cumhuriyet**, 10.01.1985, s.5
[251] A.g.m. , s.5.

İskenderun'da geçen Zafer'i arama süreci anlatılır. Ayhan'ın serüveni anlatıldıktan sonra kişi ve olayların hayatın içinden seçilmiş olduğu ve böylece romanın toplumsal bir boyut kazandığı; romanın asıl olarak Ayhan'ın Tanrı'yla hesaplaşması üzerine kurulduğu gibi yargılar dile getirilir. Bunun yanında mekâna da değinilir. "*Olayın etnik özellikleri belirgin, mülkiyet ilişkileri baskın bir yörede geçiyor oluşu da bir rastlantı olmamalı. Yaşama biçiminin getirdiği kimi değerlendirmeler zaman zaman önem kazanıyor. Yörede hayat kadını üreten, pazarlayan, toplumsal, ahlaksal yapıyı sarsmada etkili ünlü bir merkezin bulunuşu da aile içi ve çevresi ilişkilerin özünü oluşturuyor.*"[252] sözleriyle romanda mekân-sosyal çevre ilişkisi kurulduğu üzerinde durulmaktadır. Yapıtla ilgili son çıkarım ise bazı zorlama dili kullanımları olduğudur.

Hakan Sazyek yazısında romanın insanın kaderine hükmetmesi ve insanın tanrılaşması temalarını ele alması bakımında *Issızlığın Ortası*'ndanın devamı olduğunu belirtir. Bunun yanında Ayhan'ın Zafer'i arama süreci hakkında "*Ayhan için Zafer'i aramak, kendi kendisiyle sürdürdüğü hesaplaşmayı bitirmek ve bir anlamda geçmişle geleceği birbirine bağlamak demektir.*"[253] ifadeleri kullanılır. Ayrıca romana mekân olan İskenderun'daki ideolojik çatışmalar, gece hayatı ve Arap ailelerin politik hesaplarının anlatımıyla entrik yapının güçlendirildiği vurgulanır. Kurgu üzerinde de durulan yazıda, gerilimli bir sürükleyicilik yaratılması ve kırk beş dakika içinde on beş günün, çeşitli tekniklerle aktarılması bir başarı olarak değerlendirilir.

Semih Gümüş, "Bir Döneme Teğet Kalan Roman" adlı yazısında birkaç romanı irdelerken bu roman üzerinde de durur. Ayhan üzerinde yoğunlaşan bu yazıdaki yargılar şöyle sıralanabilir: Ayhan, görünüşte Zafer'i aramakla birlikte aslında kendisini, benliğini aramaktadır. Ayhan siyasal bir dönemin yani 12 Mart'ın yenilgiye uğrattığı bir insan kimliğidir. Bu insan kimliği, kaçıp kurtulmayı seçmemekte ancak yenik kimliğinden kurtulamadığı için intiharı seçmektedir. Romanda belirli bir dönemin problemi değil geçerli bir insanlık durumu ele alınmıştır. Ayhan'ın intiharı çürüyen geçmişin bireysel

[252] Melek Dener, "Geç Kalmış Ölü", **Çağdaş Eleştiri**, Şubat 1985, s.12.
[253] A.g.m. s.147.

yadsımasıdır. Bu yadsıma, içinde intiharı barındırdığı için gelecek umudu içermez. Roman politik acılar, psikolojik sarsıntılar içermekte; aynı zamanda geçmişi yadsıyan ama bir geleceği de olmayan bir yakın tarih yorumu da yapmaktadır. Dil, titizlikle örülmüştür.[254]

"Unutulmuş Yerli Polisiyeler" adlı yazıda eser, bir polisiye roman örneği olarak görülür. Yazıya göre bunun sebepleri romanda kayıp bir kişinin aranması ve kişilerin polisiyeye özgü tipler olmasıdır.[255]

2. 2. 3. Özet

Issızlığın Ortası'nın sonunda en iyi arkadaşı Zafer'in hayatta olabileceğini öğrenen Ayhan, onun izini bulmak için Gaziantep'e; daha sonra edindiği bilgiler doğrultusunda Antakya'ya gider. Orada Zafer'in İskenderunlu Kör Abdul'la bağlantısı olduğunu öğrenir ve İskenderun'a gider.

İskenderun'da Kör Abdul'u aramaya başlar; ama bulamaz. Ayhan'ın kendisini aradığını duyan Kör Abdul, onu yanına getirtir. Kör Abdul, ona Hasan Bey'in Zafer ve Selim'i öldürttüğünü söyler. Bunun üzerine Ayhan, Hasan Bey'in işyerine gider ve ona Kör Abdul'un anlattıklarını iletir. Hasan Bey, ona bir şey söylemez. Ayhan, Hasan Bey'e Zafer'i bulacağını söyleyerek oradan ayrılır.

Ertesi gün o, Hasan Bey tarafından yemeğe davet edilir. Yemekte Hasan Bey, yeğeni Selim'le Zafer'in yanlarında bir süre kaldıklarını ve daha sonra gittiklerini söyler. Sonradan ikisine Hasan Bey'in yeğeni Fuad eşlik eder. Onun ardından da onlara ailenin diğer üyeleri Zeynep, Gülsüm ve aile dostları Recai Bey katılır. Gülsüm, Ayhan'a gizlice Hasan Bey'in anlattıklarına inanmamasını söyler. Ayhan, gece oteline döner ve kendisine bırakılan notu okur. Bu bir randevu yazısıdır.

Ayhan, notta yazılı yere gider ve iki çocuk tarafından notu bırakan Zeynep'in yanına götürülür. Zeynep, ona, Kör Abdul'un dediği gibi, Zafer'in Hasan Bey'le Fuad tarafından öldürtüldüğünü söyler. Ayhan, oradan

---

[254] Semih Gümüş, "Bir Döneme Teğet Kalan Roman", **Varlık**, S.:999, Aralık 1990.
[255] A. Ömer Türkeş, a.g.m., s.16.

ayrılırken Zafer'in akıbetinin, işin içine büyük bir ailenin karışmasıyla, düğüm halini aldığını düşünür.

Ayhan, Zafer'e pavyondan kadın getirildiğini duyduğu için, iz bulma umuduyla, pavyona gider. Burada Gül'le tanışır ve onunla oradan ayrılır. Dışarıda Ayhan'ın yolu kesilir ve ona İskenderun'dan ayrılmadığı takdirde öldürüleceği söylenir. Ayhan, geceyi otelde Gül'le geçirir.

Otelden çıkan Ayhan, Fuad'la karşılaşır. Fuad, ona ailesinin durumunu ve geçmişini anlatır. Ayhan, kendisine yapılan tehditten bahseder. Fuad ise Zafer'le Selim'i öldürtmediklerini, tehditle bir ilgisi olmadığını söyler; kendisini arayacağını ekleyerek Ayhan'ı kaldığı otele bırakır.

Ertesi gün Fuad tekrar gelir; amacı Ayhan'ı tehdit eden adamın kendisiyle bir ilişkisi olmadığını göstermektir. Ayhan'a kendisini tehdit eden Velid'i gösterir. Velid, Zeynep'in sevgilisidir. Zeynep, böyle bir saldırı düzenleyerek Ayhan'ı Hasan ve Fuad Bey'e karşı kışkırtmak istemiştir. Fuad, Ayhan'a bu durumu açıkladıktan sonra Zafer'in gittiğini, dolayısıyla kendisinin de artık İskenderun'u terk etmesi gerektiğini söyler. Buna rağmen Ayhan araştırmaya devam etme niyetindedir.

Ayhan, son bir umutla Hasan Bey ailesinden olan Gülsüm'ü görmeye gider. Gülsüm, ona Zafer'le ilişkisini anlatır. O, Zafer'i İstanbul'a gidebilmek için kullanmıştır. Gülsüm, Zeynep hakkında da bilgi verir. Zeynep'in o dönemdeki amacının, aile mirasına ortak olmak için, Selim'le evlenmek olduğunu belirtir. Bu gerçekleşmeyince Zeynep; Hasan ve Fuad Bey'e nefret duyar. Ayhan'ı onlara karşı kışkırtmak istemesinin sebebi de bu nefretidir. Görüşmeden sonra Ayhan, Gülsüm'ü alarak otele döner. Onu otelde tanıştığı İtalyan kadın Beatrice'e emanet eder.

Ayhan konuşmak amacıyla Fuad'ı arar ve onunla görüşür. Fuad, Ayhan'ı daha önce Zafer'in kaldığı odaya çıkarır ve yanına pavyondan getirttiği Bahar'ı gönderir. Ayhan, bu odada gördüğü bir tablodan Zafer'le birlikte olan kadının pavyondaki Lale olduğunu anlar. Çünkü daha önce yine pavyonda çalışan Safiye'den Lale'nin böyle bir tablo altında biriyle birlikte olduğunu duymuştur. Ayhan, pavyona gitmek üzere oradan ayrılır.

Pavyona gelir ve Lale'yi alarak Zafer hakkında konuşur. Lale, Fuad'ın kendisinden Zafer'i İskenderun'dan ayrılması için ikna etmesini istediğini söyler. Bunun üzerine Ayhan tekrar Fuad'la konuşmaya gider. Fuad, ona bütün gerçekleri anlatacağını söyler: Zafer, İskenderun'a geldikten sonra Fuad'ın yanına, muhbir Metin gelmiş ve ondan Zafer'in her hareketini bildirmesini istemiştir. Bunun üzerine Fuad, Zafer'in hareketlerini ona bildirmeye başlamıştır. Fuad bir gün Metin'e, Zafer'in Gülsüm'le kaçacağını söyleyince Metin harekete geçer. Metin, kendisinin muhbir olduğunu bilmeyen Zafer'i kaçmaması için ikna eder. Metin'in amacı Zafer'i takip ederek diğer 68'lileri yakalatmaktır. Fuad, bu durumu Selim'den kurtulmak ve ailenin tek mirasçısı olmak için kullanmaya çalışır. Lale aracılığıyla Zafer'i yurt dışına kaçmaya yönlendirir. Kaçacakları gün de Lale yerine Selim'i gemiye bindirir. Zafer'le Selim böylece İskenderun'dan ayrılırlar.

Ayhan, Zafer'in kaçtığını öğrenmiştir. Onun sandığı kadar cesur biri olmadığını düşünür. Zafer'le kaderini ayırmayı düşünür. Onu takip edip etmeme ikilemine düşer.

Fuad, Ayhan'a Zafer'in kaçtığı geminin gece sefere çıkacağını, isterse kendisini de gönderebileceğini söyler. Ayhan, Zafer'le kaderlerini birleştirmeyle ayırma arasında kalır. Uzun sorgulamalar, ikilemler sonucunda Zafer'le kaderini ayırmaya karar verir. Ayhan Nemrut'a giderek orada intihar eder ve ölür.

2. 2. 4. Zihniyet

Bu eser, *Issızlığın Ortası* adlı romanın devamı olarak 12 Mart askerî darbesiyle yenilgiye uğramış bireyi anlatmaya devam etmektedir. *Geç Kalmış Ölü*'de zihniyet, sonuçsuz kalan, amacına ulaşamayan mücadelelerin insanı olumsuz yönde etkilediği, onu yabancılaştırdığıdır.

Sonuçsuz kalan, amacına ulaşamayan mücadelelerin insanı olumsuz yönde etkilediğine dair ilk tespiti *Issızlığın Ortası*'nda Halit yapar. O, Ayhan'a "*bence sen hastasın ve hiç vakit geçirmeden hastaneye yatmalısın. Şaka yaptığımı ya da durumu abarttığımı sanma. Artık hiç kuşkum kalmadı. Şu haline bak. Sanki ölüme geç kalmışsın gibi acele ediyorsun. Sizler, küçük*

burjuvalar, hastalandınız mı çıldırırsınız."[256] der. *Geç Kalmış Ölü*'ye gönderme yapan bu ifadeler, romanın zihniyetinin bir bölümünü ortaya koyar. Halit'in belirttiği hastalık, 68 kuşağının yenilgisi ve yaşadığı yabancılaşmadır.

Ayhan kendisini, Ali'yi ve Zafer'i kastederek amaçlarını "*üç kişiydik ve dünyayı değiştirecek, tersyüz edecektik. Kararımızı, marş ve türkülerle ıssız kayalara, yeşil vadilere gizlenen ince ve kıvrak sulara, geceleri izlediğimiz o parlak yıldızlara haykırıyorduk.*"[257] cümleleriyle dile getirir. Ancak onların hayata dair amaçlar darbeyle birlikte yerle bir olur. Bu yenilgi Ayhan'ı hayattan nefret etmesine sebep olur. Beatrice'le olan diyaloğu bu nefreti ve yenilginin etkisini ortaya koyar.

" *'Nefret ettiğiniz nedir?' diye sordu ansızın.*

'Hayat,' dedim. Sesim kendimi kontrol etmek istememe rağmen hâlâ çok neşeliydi. 'Geride bıraktığım yenilgiler.'"[258]

Metnin zihniyetini, Ayhan sık sık ifade eder. O bir yerde "*Bizim gibiler, evrenle boy ölçüşmeye kalkıştılar mı sonuç hep böyle olur.*"[259] der. Yine bir başka yerde kendini sorgularken şu ifadeleri kullanır: "*Ben hayatı düşüncelerimde şekillendirdiğim gibi yaşamaya kalktım. Düşündüğüm, istediğim ve düşlediğim gibi. Soyut olmaktan kastedilen bu olmalı. Soyut bir düşünce de olsa cesaret ve yüreklilik, kaybedeceğini bile bile hayata saldırmak değil mi? Şövalyeliğin, somut yaşam biçimleriyle ilişki kuramamamın nedeni de bu olmalı. Soyut olmayanların çoğu korkak olur, ayrıntıları ölüme yeğ tutarlar. Ama ölümün soyut bir düşünceden çok somut bir kavram olduğunu kim söyleyebilir? Belki ölüm soyutla somutun arasındaki sınır. Öyleyse somut bir dünyada soyut bir hayatı kovalamak, ölümü kovalamakla eşanlamlı. Belki de bu nedenle tekrar tetiği çekeceğim. Belki de yenildiğim ve geride kalan hayatımı ancak bir intiharla kurtaracağıma inandığım için.*"[260] Görüldüğü üzere Ayhan, yenilginin getirdiği hayal kırıklığının sebep olduğu yabancılaşmayı bütün boyutlarıyla yaşamaktadır. O,

---

[256] Mehmet Eroğlu, **Issızlığın Ortası**, s.317.
[257] Mehmet Eroğlu, **Geç Kalmış Ölü**, s.230.
[258] A.g.e. , s.67.
[259] A.g.e. ,s.239.
[260] A.g.e. , s.283.

peşinde koştukları düşüncelerin soyut olduğunu ve somut dünyada gerçekleşemeyeceğini dile getirerek aynı zamanda özeleştirisini yapar. Düşüncelerinin gerçekleşemeyeceğini fark etmesine rağmen o, yenilginin baskısını taşıyamamaktadır. Nitekim bu baskı, onu önce hayattan uzaklaştırır; ardından da kendini ölümle sınayıp intihar etmesine sebep olur.

Belirtilen düşünce yanında mücadelenin niye sonuçsuz kaldığına da değinilir. Bu da 68'lilerin toplumlarına yabancı olmaları olarak açıklanır. Bunu en bariz olarak Fuad ifade eder. Fuad, Ayhan ekseninde bütün 68'lileri kastederek " *'Selim, Zafer ve siz üçünüz de bir Fransız kadar Batılı... (...) Hatta Hristiyansınız. Oysa ben sizden değilim. Müslüman ve Doğuluyum. Eğer meseleye bu zaviyeden bakarsanız, yani bir Türkün Batılı olmadığını ve Müslüman olduğunu hatırlarsanız, ben bir Türke sizden daha ziyade yakınım.*"[261]

Görüldüğü üzere kökeni Arap olan biri Ayhan'a kendi kuşağının toplumuna yabancı olduğunu söylemektedir. Böylece 68 Kuşağının toplumuna uzak olduğu çarpıcı olarak vurgulanmaktadır.

Böylece yenilginin olumsuzluklar yarattığı düşüncesi, 68'lilerin mücadelesi, yenilme sebepleri ekseninde ele alınmış olur.

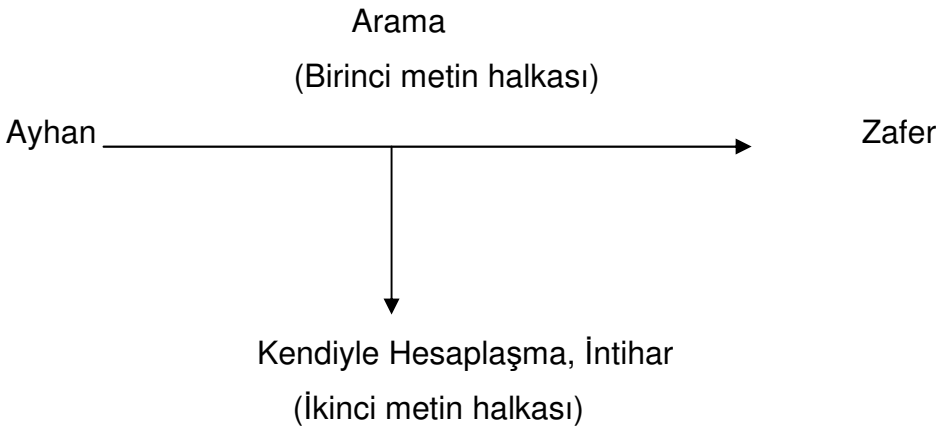
2. 2. 5.Yapı

2. 2. 5. 1. Olay Örgüsü

Roman, görünüş olarak Ayhan'ın Zafer'i arama serüvenini anlatır. Ayhan, polisiye romanlarda olduğu gibi delilleri toplayarak Zafer'e ulaşmaya çalışır. Ancak romanı bu olay merkezinde değerlendirmek mümkün değildir. Bu arayış içerisinde bir başka durumu barındırmaktadır. Bir başka deyişle romandaki amaç, arayış serüvenini anlatmak değildir. Amaç, bu serüven aracılığıyla 68'li olan bireyi irdelemektir. Dolayısıyla ön planda somut bir olay olmasına rağmen romanın olay merkezli olduğu söylenemez. Bu açıklamalara bağlı olarak eserin yapısı aşağıdaki şekille gösterilebilir:

---

[261] A.g.e. s.268.



Romanda iki metin halkası vardır. İkinci metin halkasında Zafer'i arama süreci sonucunda Ayhan'ın düştüğü ikilem söz konusudur. İdeallerinin cisimleşmiş hali olan Zafer'in bir korkak gibi kaçıp gittiğini öğrenen Ayhan, bu halkada hayal kırıklığı içindedir. Ayhan, ya Zafer gibi kaçıp gidecek ya da intihar edip kendi kaderini belirleyecektir. Ayhan, Zafer gibi korkak olmadığını düşünüp intihar eder.

Birinci metin halkasında Ayhan'ın Zafer'i arama süreci, bir başka ifadeyle iç dünyasına yolculuk yapması söz konusudur. Geçmişe ait olan birinci metin halkasında Ayhan'ı intihara götüren süreç anlatılır.

Birinci metin halkasında karşılaşmalar vardır. Bu karşılaşmalar, Zafer'i arama sürecini anlatır. Karşılaşmalar, birbirine zincirleme şekilde bağlanmıştır. Bir başka deyişle bir karşılaşma diğerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu karşılaşmalar şöyledir:

1-Ayhan-İriburun Karşılaşması
2-Ayhan-Kör Abdul Karşılaşması
3-Ayhan-Hasan Bey Karşılaşması
4-Ayhan-Zeynep Karşılaşması
5-Ayhan-Fuad Karşılaşması
6-Ayhan-Gülsüm Karşılaşması
7-Ayhan-Lale Karşılaşması

Ayhan, Zafer'i ararken farklı kişilerle karşılaşır ve onlar aracılığıyla adım adım Zafer'e yaklaşır. En sonunda da Zafer'in mücadeleden kaçarak yurt dışına kaçtığını öğrenir. Her zaman örnek aldığı, adeta kaderlerini

birleştirdiği kişinin aslında bir korkak olduğunu öğrenen Ayhan, Zafer'i takip etmekten vazgeçer. Onun gibi kaçmaz ve intihar eder. Böylece 68 kuşağının yenilgisi somutlaşır. Ayhan, bu noktada Zafer karşısında sürekli küçümsediği benliğine haksızlık ettiğini düşünür. Çünkü kendisi korkmasına rağmen mücadelesine devam etmiş, Zafer gibi kaçmamıştır.

Birinci metin halkasındaki arama serüveni yukarıda da belirtildiği gibi iki katmanlıdır. İlk katmanda Ayhan'ın eski arkadaşı Zafer'i bulmak için bazı kişilerle ilişki kurar. Onlarla ilişki kurmasının amacı ideallerinin cisimleşmiş hali olan Zafer'i bulmaktır. İkinci katmanda ise Ayhan, arama serüveninin her aşamasında kendi iç dünyasına yönelmekte, kendini sorgulamaktadır. Bir başka deyişle Ayhan'ın Zafer'i arayışı içinde bir başka durumu barındırmaktadır. O da Zafer'i arar gibi görünen Ayhan'ın aslında kendisiyle hesaplaşması, kendi benliğini aramasıdır. Dolayısıyla olay örgüsü Ayhan'ın Zafer'i araması üzerine kurulurken asıl amaç birey olarak Ayhan'ın iç dünyasına bir yolculuk etmektedir. Semih Gümüş yazısında bu durumu "*Ayhan dört yılı önce, 1971'de ortadan yok olan eski örgüt arkadaşı Zafer'i mi aramaktadır, yoksa kendisini mi?*"[262] sorusuyla ortaya koyar ve Ayhan'ın aslında kendisini aradığını söyler. Nitekim romanda da Ayhan, Zafer'i arama sebebini, Safiye'nin sorusu karşısındaki iç konuşması aracılığıyla ifade eder: "*Bakışlarımı Safiye'nin gözlerinden kaçırdım. Onlara kendimi aradığımı, geçmişimi kurtarıp geleceğimi önüme koyarak biçimlendirmek istediğimi anlatamazdım.*"[263] Ayhan'ın sorgulamalarını içeren bu yolculuk onu intihara götürür.

Yukarıda belirtilen ve birinci metin halkasında ortaya çıkan her karşılaşma bir diğerinin ortaya çıkmasında rol sahibidir. Bütün bu karşılaşmalar sonucunda ortaya çıkanlar, Zafer'in Antakya ve İskenderun'da kaldıktan sonra yurt dışına kaçtığını gösterir. Bunun sonucunda Zafer'in kaçıp gittiğini öğrenen Ayhan, "*artık onu aramanın bir anlamı kalmadığını biliyorum. Hele bir korkağı bulacağımı öğrendikten sonra.*"[264] diye düşünür.

---

[262] Semih Gümüş, a.g.m. , s.9.
[263] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.171.
[264] A.g.e. , s.239.

Bu da kendisini sorgulamasına zemin hazırlar. *"Kaderimi, bilincimi, inancımı zorlayan bendim. Kaderimle kendimi, evrenle beynimi karşı karşıya bıraktım. Her şeyi dramatikleştirip büyüterek, kavganın büyüklüğüne, hayatımın gerçekliğine kendimi inandırdım. (...) Zafer, Ali ve ben, dünyayı yörüngesinden çıkartmaya, ters yüz etmeye niyetliyken, neden böylesine bir saçmalığın, bir boşluğun içine düştük? İskenderun gibi büyülü bir şehirde geçirilen günler, sonunda bir serüvene dönüşmeye mi mahkûm? Belki de insanların, evrenin o dehşeti ve kargaşası karşısında çaresiz kalan, karmaşık düğümlerde kullanılmayacak kadar basit aletler olduklarını hatırıma getirmedim."*[265]

Yukarıdaki kısımdan anlaşılabileceği üzere Ayhan, kendisini merkeze alarak, 68 kuşağını sorgular ve hatalarını ortaya koyar. Böylece Zafer'i arama serüveni anlatılarak bireyin kendi kendisiyle, geçmişiyle hesaplaşması gözler önüne serilir.

Sonuç olarak olay örgüsünün iki metin halkasından oluştuğu söylenebilir. Bunların birincisinde Zafer'in akıbetini ortaya çıkaracak karşılaşmalar ve bu karşılaşmalar sonucunda ortaya çıkan bilgilerle bireyin kendisiyle hesaplaşması; ikincisinde geçmişle hesaplaşmalarını yapan bireyin kaçmakla, intihar etmek ikileminde kalması ve kendince cesur olduğunu ispat ederek intihar etmesi söz konusudur.

Bu yapı, yazarın 68'lileri konu edindiği eserlerinin 12 Mart romanlarından farklılığını göstermektedir. Burada ezen-ezilen, işkence yapan-işkence gören çatışmasına dayalı bir olay örgüsü değil; bireyin yaşadıklarının ve bunların iç dünyasında yarattığı durumun irdelenmesine yönelik bir olay örgüsü oluşturulmuştur.

---

[265] A.g.e. , s.5.

2. 2. 5. 2. Kişiler

2. 2. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Ayhan

Issızlığın Ortası'ndaki gibi olay örgüsünün merkezindedir. Bu kişi aracılığıyla ilk romanda 68 kuşağının yenilgisi, bunalımı, savrulup giden hayatı anlatılmaktaydı. Bu romanda da aynı kişi aracılığıyla 68 kuşağının savrulan, boşa giden hayatı anlatılmaya devam edilmektedir. Ayhan, 68 kuşağının temsilcisi olarak tekilde tümelin ifadesidir.

Ayhan bu romanda, *Issızlığın Ortası*'nda kaldığı yerden serüvenine devam etmektedir. Dolayısıyla onun Zafer'i aramak için ayrıldığı Ankara'dan sonra gelişen olaylar ele alınmaktadır. Arada zaman farkı olmadığı için Ayhan hâlâ 26 yaşındadır. Onun fizikî görünüşü ise farklı kişiler aracılığıyla tasvir edilmektedir. Beatrice, "*çok karamsarsınız. İnsan sarışın olduğunuza bakıp aldanmamalı. İçiniz kapkara.*"[266] diyerek Ayhan'ın görünüşünü aktarır. Diğer tasvirler ise Ayhan'ın iç dünyasını da belirginleştirmektedir. Yine Beatrice, Jean'la konuşurken "*hatlarına bakın, nasıl zayıf ve keskin. Ya bakışları? Hiç böylesine marazi bir yüz görmemiştim. Sanki binlerce yıl yaşamış yorgun bir mumya.*"[267] ; Safiye de benzer cümlelerle "*şu bakışın yok mu? (...) Anam, kuyudan çıkan cin masalı anlatırdı bize. Ekmek Kuran çarpsın ki o cinlere benziyorsun.*"[268] der. Ayhan hakkında, dış görünüş ve bakışlarına bağlı olarak yapılan bu yorumlar onun iç dünyasını; yaşama, topluma olan uzaklığını ifade etmektedir.

Issızlığın Ortası'nda mesleği hakkında bilgi verilmeyen Ayhan'ın makine mühendisi olduğu burada ortaya çıkar. Ayhan'ın sosyal durumunun, mesleğinin pek de önemi yoktur. Nitekim Fuad Bey'le olan konuşmada bu durum açığa çıkar.

" *'Makine mühendisi misiniz?'*

---

[266] A.g.e. , s.47.
[267] A.g.e. , s.177.
[268] A.g.e. , s.244.

Birden sarsıldım. Yoksa o da beni mi tanıyordu? Makine mühendisi olduğumu ben unutmuşken, o nasıl bilebilirdi"[269]

Görüldüğü üzere Ayhan çalışmadığı için neredeyse mesleğini unutmuştur. Bunun, sebebi romanda Ayhan'ın statüsüne bağlı olarak yaşadıklarının değil; bir 68'li olarak iç ve dış dünyada yaşadıklarının ön plana çıkmasıdır.

Ayhan, Zafer'i aramaktadır. Bu arayış sırasında kendini farklı etnik grupların bir arada yaşadığı İskenderun'da bulur. Ayhan burada bir polisiye olay çözer gibi delilleri tek tek toplayarak Zafer'in gemiyle yurt dışına kaçtığını öğrenir. Burada önemli olan Zafer'e ne olduğu değil; Ayhan'ın bu süreçte kendisiyle hesaplaşması, iç dünyasına bir yolculuk yapmasıdır. Nitekim kendisi bunu Beatrice'e, zihniyeti de ifade eden cümlelerle, "*sence Zafer'i yaptığım yanlışlar için bir özür, başarısızlıklarım için bir sığınak olarak mı kullandım? Belki Zafer'i kaderimle hesaplaştığım serüvende... (...) Bazen beynime kurşun sıkmadan önce onu düşündüğümü hatırlıyorum. Acaba bilinçaltında kendimle birlikte onu da mı öldürmeyi tasarlamıştım? Belki de hangi gerçeği aradığımı bilmiyorum ben. Bizim gibiler, evrenle boy ölçüşmeye kalkıştılar mı sonuç hep böyle olur.*"[270] diyerek anlatır. Görüldüğü üzere, Ayhan'ın Zafer'in peşinden gitmekteki amacı aslında kendisiyle yüzleşmektir.

Zafer, Ayhan için sürekli örnek alınan, adeta kutsal bir varlıkmış gibi peşinden gidilen biridir. Adeta Zafer, Ayhan'ın yaşamdaki dayanağıdır. İkisinin arasındaki ilişki çocuklukta başlar ve belirtilen çizgide sürer. Zafer'in sıkıyönetim döneminde Ankara'dan ayrılması Ayhan'da hüsran yaratmıştır. Çünkü o, Zafer aracılığıyla hayata tutunmaktadır. Kendisinin de belirttiği gibi Ayhan, "*bütün hayatı boyunca Zafer'e benzemeye çalışmıştır.*"[271] Bu durum Zafer'i ararken değişmeye başlar. Bu da Ayhan'ın, yücelttiği, kendisi gibi olmaya çalıştığı kişinin düşündüğü gibi cesur olmadığını öğrenmesiyle gerçekleşir. Zafer, sıkıyönetim döneminde korkmuş ve yurt dışına kaçmıştır.

---

[269] A.g.e. , s.91.
[270] A.g.e. ,s.239.
[271] A.g.e. , s.183.

Bunun karşısında, kendisi için "*yenik, inancını yitirmiş bir dönek... hayır, dönek değildim. Yalnızca yıllarca inançla sürüp gidecek bir kavgayı göze alamayan bir korkaktım.*"[272] diye düşünen Ayhan'ın fikirleri değişir. Bunu da "*ben Zafer'den daha cesurdum, ondan daha çok direnmiştim. Hem de kumsaldaki, mağaradaki o cesetlere, üzerime sinen ölüm soğuğuna, beynimin sınırlarını ve bilincimi zorlayan sorulara rağmen.*"[273] cümleleriyle dile getirir. Ayhan, kendisinin hep düşündüğü gibi korkak olmadığını kendisiyle Zafer'i karşılaştırarak ortaya koyar. Böylece Zafer'i arama süreci, bir başka deyişle Ayhan'ın kendisiyle yüzleşmesi tamamlanır. Ayhan, ya Zafer gibi kaçıp gidecek ya da cesaretini ispat edip intihar edecektir. Ayhan, iç dünyasındaki uzun mücadelelerden sonra Zafer'le kaderlerini ayırma kararı verir ve Nemrut'a gidip intihar eder. Bu intihar Ayhan için bir zaferdir. Çünkü o, kendince ölümüne karar vererek ölümü dize getirmiştir.

Ayhan'ın *Issızlığın Ortası*'nda ortaya konan kişiliği burada da ön plandadır. O, topluma, yaşama uzak yalnız biridir. Onun toplumuna olan uzaklığı Fuad Bey'le bir konuşmasında, *Issızlığın Ortası*'nda Naci'nin de ifade ettiği tarzda, dile getirilir.

" *'...Selim hiçbir şey ya da kişiyle bir başkasının yardımı olmaksızın rabıta kuramazdı. Kısacası, yaşamayı bilmezdi. Sinirleri, insiyakları gelişmemiş bir çocuğu andırırdı. Tek hücreli dev bir varlık düşünün. İşte bu nedenle Zafer'i buldu. Üstelik korkuyordu. Evet, inanın çok garipti. Belki de bir Fransız olduğu için. (...) Zafer de, hatta siz de, ona benziyorsunuz; sanki sizler de Türk değil Fransız...'*

(...)

'Unutmayın, siz de Arap kökenlisiniz.'

'Söylemek istediğim o değildi. Selim, Zafer ve siz üçünüz de bir Fransız kadar Batılı... (...) Hatta Hristiyansınız. Oysa ben sizden değilim. Müslüman ve Doğuluyum. Eğer meseleye bu zaviyeden bakarsanız, yani bir Türkün Batılı olmadığını ve Müslüman olduğunu hatırlarsanız, ben bir Türke sizden daha ziyade yakınım.'

---

[272] A.g.e. , s.46.
[273] A.g.e. , s.231.

Birden gülmeye başlamaktan korktum. Türkçe sözcükleri seçmekte zorluk çeken biri bana Türk olmadığımı anlatmaya çalışıyordu. Ama yine de ince bir sızı gibi göğsümde titreyen bir sinir, haklı olduğunu, bütün hayatım boyunca çözemediğim düğümlerden birisinden söz ettiğini ele veriyordu."[274] Türk olmayan ve Türkçeyi kolay konuşamayan birine yaptırılan eleştiriler aracılığıyla 68 kuşağının toplumlarına uzaklıkları çarpıcı bir anlatımla ifade edilir.

Ayhan, aynı zamanda yaşama da uzaktır ve bunu sık sık dile getirir. Nitekim Beatrice'in nefret ettiği şeyin ne olduğuna dair yönelttiği soruya "*hayat, (...) Geride bıraktığım yenilgiler.*"[275] yanıtını verir. Ayhan'ın *Issızlığın Ortası*'nda değinilen yenilgileri onu yaşamdan uzaklaştırmıştır.

Yukarıda belirtilenler, 68 kuşağı insanlarının sonuçsuz kalmış mücadelesinin, boşa harcanmış hayatının ifadesidir. Roman kahramanı Ayhan ile amaçlanan da bu kuşağın savrulup giden hayatlarını anlatmaktır. Sonuçta Ayhan aracılığıyla soyut düşünceler peşinde koşan, toplumdan kopuk olan 68 kuşağının eleştirisi yapılır. Bu durum özet olarak Naci'nin Beatrice'e yazdığı mektupta dile getirilir. Naci, Ayhan'ın intiharı hakkında "*neden intihar edecek? Bana; büyük yanlışları yaşayan, bu evrende yer alan küçücük bir insan olarak düşüncenin ve hayal gücünün sınırlarını zorlayan birisi için başka bir çözüm yolu yok gibi geliyor.*"[276] der. Ayhan, bir insan olarak sınırlarını zorlamış ve bunun sonucunda hayatını heba etmiştir. Semih Gümüş, Ayhan'ın bu serüvenini "*Mehmet Eroğlu'nun Ayhan'da soyutladığı siyasal bir dönemin yenik düşmüş insan kimliği kaçıp kurtulmayı seçmeyecek ama, kendi yenik kimliğinden kaçmakla kurtulamayacağı için kendini yok etmeyi seçecektir.*"[277] cümleleriyle özetler.

Ayhan'ın varoluşçu felsefeye ait unsurları taşıdığı üzerinde durulması gereken bir husustur. Ayhan'ın intiharı bu felsefî anlayış ışığında değerlendirilebilir. Varoluşçu felsefede "*insan varoluşunun anlamı (...) insanın*

---

[274] A.g.e. , s.268-269.
[275] A.g.e. , s.67.
[276] A.g.e. , s.291.
[277] Semih Gümüş, a.g.m. , s.9-10.

kendini gerçekleştirmesi"[278] söz konusu olan unsurlardan ikisidir. Bunların yanında 20. yüzyılda yaşanan gelişmelere bağlı olarak insanın bunalım yaşadığı da bu felsefenin ifade ettiği durumlardan biridir. Yaşanan teknolojik gelişmeler karşısında bireyin aciz kalması, bu gelişmelerin insanlığa zarar vermeye başlaması bunalımın sebebidir. Bu bunalımı yaşayan birey kendi iç dünyasına dönmekte ve dünyanın saçmalığı karşısında intihar edebilmektedir. Ayhan bu unsurları bünyesinde barındıran bir kişidir. Ayhan gençliğinde, 68 kuşağına mensup biri olarak, dünyayı kendi fikirleri etrafında kurtarma, peşinde koşmuştur. Ayhan, varoluşunu bu tarzda gerçekleştirmeye çalışır. Bu dünyaya, hayata karşı duyulan sorumluluk sonucu ortaya çıkmaktadır. "*Zafer'in ve benim kaderim aynı duraklardan geçmişti. Daha ilk sınavda korkmuştuk. 'Hayır!' diye sessiz bir çığlık savurdum. Korkum, taşıyamadığım yük insan olmanın sorumluluğuydu. Kendimi bu gezegende yapayalnız bir insan gibi hissetmeye dayanamamıştım.*"[279] diyen Ayhan taşıdığı sorumluluğu ve bunun sonucunda yalnızlaşmasını ifade eder. Ayhan'ın kendini dünyaya karşı sorumlu hissederek çıktığı yolculuk, başka bir ifadeyle 68 kuşağı olarak ideallerini gerçekleştirme düşüncesi olumsuz neticelenir. Ayhan, bu büyük hayal kırıklığının üzerine bir de savaş gerçeğiyle tanışır. Savaş içinde ölümlere, olumsuz durumlara tanık olur. Bu etkenler Ayhan'ın dünyanın yaşanacak bir yer olmadığını düşünmesine, bunalım yaşamasına ve iç dünyaya yönelmesine sebep olur. Başka bir deyişle Ayhan, dünyayı, hayatı bir saçmadan ibaret olarak algılamaya başlar.[280] Nitekim intiharı da bu noktaya denk gelir. Ona göre intihar "*kaderimi geçmişten kurtarıp atabileceğim şu anda, bütün hayatım boyunca yitirdiğim kavgaları yeniden kazanabilirim. Saat beşe kadar direnip kumsalda adam öldürülürken, sorguya çekilirken, Zafer'in izini sürerken, anlamını yitiren ve art arda yenik düşen benliğimi kurtarabilirim... Saat beşte, her şey o anda belli olacak. Ya alçaklığı ve korkaklığı ya da aylar sonra hayatımı yeniden, hayatımı kısa bir*

[278] Bedia Akarsu, a.g.e., s.187.
[279] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.216.
[280] Varoluşçu felsefede Sartre, saçma kavramı üzerinde durmuştur.

an için bile olsa, yaşamaya değer bir yere ulaştıracağım."[281] cümlelerinde belirttiği gibi saçma dünyadan kaçış olarak gördüğü bir kurtuluştur. Sonuç olarak Ayhan'ın intiharı, belirtilen düşüncelere varması ve yaşamanın gereksizliğine inanması sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu da varoluşçu felsefenin izlerini taşır.

2. 2. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

Burada ele alınan bütün kişiler ikinci metin halkasında, Ayhan'ın Zafer'i arama sürecinde ortaya çıkmıştır. Kimi kişiler Ayhan'ın Zafer'in akıbetini öğrenmesinde kimileri de onun özelliklerinin ortaya konmasında rol sahibidir.

2. 2. 5. 2. 2. 1. Erkekler

İriburun

Ayhan'ın, Antakya'da, Zafer hakkında bilgi aldığı kişidir. İşlevi Zafer'in akıbetini öğrenme sürecinin ilk ayağı oluşudur. Ayhan onu şu cümlelerle tasvir eder: " *Anlamsız, saçmasapan bir yüzdü karşımdaki: Kısa kesilmiş saçlar, iri ve heybetli bir burun; sanki biri suratına zorla çakmıştı, ucu ezik, delikleri yassılmış o garip et parçasını.*"[282] Bu nitelikleri taşıyan İriburun, Kör Abdul'un ismini vererek Ayhan'ı İskenderun'a yönlendirir.

Kör Abdul

Ayhan'ı Zafer'i ararken karşılaştığı bir diğer kişidir. Ayhan onu "*hangi biçime sokmuş olursam olayım, hayal gücüm bu tür bir yaratığı bulup çıkaramazdı. (...) Neden Kör Abdul diye çağrıldığı, suratından anlaşılıyordu. Usta bir el, hızlı bir bıçak darbesiyle sol gözünü yuvasından çıkarıp almıştı. (...) Çalı yığınını andıran kısa ve kıvırcık saçları, başından aşağıya sarkmış, şakaklarına batarak kulaklarının üstünde sona eriyordu. Çenesi kaybolmuş gibiydi. Yanaklarından yuvarlanan gerdanı küçük bir çukurda toplanmış,*

[281] A.g.e. , s.5.
[282] A.g.e. , s.12.

yüzünün alt yarısını yok etmişti."[283]; "*gülerken yüzü iğrenç göründüğünden daha korkutucu bir biçim alıyor, ağzında sapsarı bir ışıltı büyüyordu. Dikkat edince bütün dişlerinin altın olduğunu fark ettim.*"[284] cümleleriyle tanıtır. Arap olan Kör Abdul, Türkçe bilmemekte Arapça konuşmaktadır. O, ayrıntılı ele alınmayan etnik özellikleriyle ön plana çıkarılan biridir.

Ayhan'ı Hasan Bey'e yönlendiren bu kişinin yörenin tarihiyle ilgili bilgi verme işlevi de vardır. Kör Abdul'u tanıtan Fuad aynı zamanda Hatay'ın Türkiye'ye katılma süreci hakkında bilgi verir. "*Vaktiyle Kör Abdul, Fransız işgali döneminde, Antakya'dan Dörtyol'daki karargâha haber götüren Türk milliyetçilerini öldürürmüş. Belki Fransızlar (...) belki de Araplar hesabına. Katiyetle bilinmiyor, çünkü Abdul para için her şeyi yapar. O sıralarda, anlattığım olaylar 1930'larda olmuş, Hatay'ın istiklâli için, Dörtyol'da Tayfur Sökmen Bey'in kurduğu Hatay Erginlik Cemiyeti varmış. (...) Sonunda cemiyet, atlılarını Payas yakınlarında pusuya düşürüp öldüren bu katilden öç almaya karar vermiş. Günün birinde onu dağlarda sıkıştırmışlar. Ertesi sabah bulduklarında gözü yerinde yokmuş. Kimi kargalar oydu diyor, kimi ise Türk çetecileri ibreti âlem için süngüyle çıkardı der.*"[285] Kör Abdul'un geçmişinden bilgiler veren bu alıntı aynı zamanda bölgede geçmişte yaşanan mücadeleye de gönderme yapmaktadır.

Hasan Bey

Ayhan, Zafer'i ararken kendisini İskenderun'un önde gelen ailelerinden birinin karmaşık ilişkileri arasında bulur. Hasan Bey, Arap kökenli olan bu ailenin en büyüğüdür. Ayhan'ın Hasan Bey'le karşılaşması Kör Abdul'un yönlendirmesiyle olur. Ayhan onu "*Abdul'dan sonra, akvaryum önünde pembe balıkların arasındaymış gibi duran adamın, katil olmak bir yana, bir soylu olmadığına inanmak çok zordu. Elli yaşlarındaydı, zayıf ancak dinç bir görünüşü vardı, saçları yer yer kırlaşmıştı.*"[286] cümleleriyle tanıtır.

---

[283] A.g.e. , s.34.
[284] A.g.e. , s.35.
[285] A.g.e. , s.94.
[286] A.g.e. , s.56.

Hasan Bey'in yörede oldukça etkindir. Bu etkinliği, sahip olduğu maddî güce dayanmaktadır. Ayhan'ın kaldığı otelin resepsiyonisti bu zenginliği vurgular: "*Çok zengindiler. (...) Herkes gemilerinden ötürü sanır, ama asıl zenginlikleri topraklarından gelirmiş. Fransız işgalinden önce Türklerin, Fransızlar giderken de Ermenilerin mallarını çok ucuza satın almışlar. Amik Ovası'nda pamuk tarlaları varmış, gezmekle bitmezmiş. (...) Payas'ta Demir Çelik Fabrikaları kurulduğundan beri gemileri Rusya'dan malzeme taşıyor, bazı müteahhitlik işleri de var.*"[287] Bölgede etkin olan bir ailenin en büyüğü olan Hasan Bey'in fonksiyonu, Ayhan'ın Zafer'in akıbetini öğrenmesinde bir başka halka olmasıdır. Bunun yanında, olay örgüsü içerisinde kendine yer bulan Hasan Bey'in romanın mekânı olan İskenderun'un yapısını belirten bir kişi olduğunu söylemek gerekir. O, zengin ve etkin bir Arap olarak bölgede ağırlığı olan etnik bir grubu ifade etmektedir.

Fuad Bey

Hasan Bey'in yeğenidir. Bununla birlikte ailenin en etkin kişisidir. Ayhan bu konuda "*Hasan bey, onca gücün temsilcisi olan o etkileyici ve yakışıklı adam, yeğeni Fuad'ın ustaca kullandığı bir kukladan başka bir şey değildi.*"[288] der. Fizikî görünüş olarak "*orta boylu, tıknaz, sıradan*"[289] biridir. "*Güç, zenginlik, sınıfın bilinci ve iktidar*"[290] peşinde koşan Fuad Bey'in kişisel özellikleri kahraman-anlatıcı tarafından aktarılır. "*Ani bir davranışla Hasan Bey'in koltuğuna oturup arkaya doğru yaslandı. İşte o anda, o küçük zaman parçası içinde onu gördüm. Hayatı, düşünceleri, öfkesi, kini, zaafları, hepsi, o davranışıyla açıklanmış, anlam kazanmıştı. Amacı o koltuk, dayısından sonra oturacağı o koltuktu. Hesaplarını, kavgalarını hep o koltuğa sahip olmak için yapmıştı. Ama koltuğa yönelen hırsı, duyarlılığını, o ince Arap bilgeliğini yok etmişti. Güçlülük ona istediği doyumu veren bir aşırılıktı. Acıma ve duygusallık, bedenini, beynini kuşatan bu tutkunun tuzağına düşmüş, içine*

[287] A.g.e. , s.73.
[288] A.g.e. , s.81.
[289] A.g.e. , s.81.
[290] A.g.e. , s.72.

sızamamıştı."[291] Görüldüğü üzere Fuad Bey, zenginlik ve iktidar peşindedir. Bu nitelikleri taşıyan Fuad Bey, Zafer'in akıbetini Ayhan'a açıklayan kişidir. Onun temel işlevi budur. Fuad Bey, iktidar yolunda rakibi olarak gördüğü kuzeni Selim'i İskenderun'dan uzaklaştırmak için Zafer'i kullanmış ve ikisisin yurt dışına gitmesini sağlamıştır.

Bunun yanında Fuad Bey'in diğer bazı kişiler gibi yörenin tarihsel ve etnik özelliklerini belirginleştirme işlevi vardır. Onun ailesiyle ilgili Ayhan'a anlattıkları bunun göstergesidir. "*Dedem öldüğünde Fransızlar on iki senedir İskenderun'dalardı ve ailenin bütün mülkü bir anda büyük dayımın tecrübesiz ellerine kalmıştı. Servetimizi, gemilerimizi, dedemin eski bir dostu kurtardı: Kapıcıyan. (...) Dayımı o yıllarda Araplar, Türkler ve Fransızlar arasında sürüp giden Hatay mücadelesinin dışında tutan da Kapıcıyan'dı. Dayım, o sayede, Suriye'yle irtibatlı Arap milliyetçileriyle de, Tayfur Sökmen Bey'in kurduğu Ergenlik Cemiyeti'ne aza olan Türklerle de, işgalci Fransızlarla da dost geçindi...*"[292] biçiminde başlayan ve devam eden ifadeler yörenin tarihi ve etnik yapısı hakkında bilgiler vermektedir.

Fuad bey'in üstlendiği bir diğer işlev Ayhan'ın kendisini sorgulamasında etkin olmasıdır. Fuad Bey, yer yer yaptığı yorumlarla Ayhan'ın bir 68'li olarak kendisini sorgulamasına zemin hazırlar.

Diğer Erkekler

Yer yer ortaya çıkan diğer yardımı kişi niteliğindeki erkekler ayrıntılı olarak anlatılmamaktadır. Bunlar olay akışı içerisinde beliren kişilerdir. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Ayhan'ın izini sürdüğü arkadaşı Zafer[293], 1970'lerde aranmakta olan Zafer'i ihbar eden Metin, Hasan Bey'in ölen kardeşi Sadat Bey, Zafer'in arkadaşı Selim, Ayhan'ın Zafer'in izini sürerken tanıştığı Fettah, yörenini eski zenginlerinden olup 1930'larda göç eden Kapıcıyan, yarı deli olan İhsan Onbaşı, Kör Abdul'un adamı Said,

[291] A.g.e. , s.257.
[292] A.g.e. , s.151.
[293] Romanda somut olarak ortaya çıkmayan Zafer, Ayhan'ın iç gerçekliğini anlatmada kullanılan bir unsurdur. Ayhan'ın Zafer'i arama süreci, iç dünyasında yolculuk yapmasını, kendisiyle hesaplaşmasını sağlar.

İskenderun'daki otelin resepsiyonisti, Hasan Bey'in yanında çalışan Tevfik Bey, İbrahim Bey, İshak Kaptan ve Kâtip, yörenin önde gelenlerinden Recai Bey, pavyonda çalışan Remzi, Gülsüm'ün arkadaşı Coşkun, Ayhan'ı İskenderun'dan ayrılması için tehdit eden Velid, bölgede iş yapan Jean Moreux ile Abraham.

2. 2. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Beatrice

Erkek arkadaşının işleri sebebiyle İskenderun'da olan İtalyan bir kadındır. Beatrice'le Ayhan otelde tanışırlar ve arkadaş olurlar. Ayhan, *Issızlığın Ortası*'nda olduğu gibi burada da yabancılara yakındır. Bu onun toplumuna uzaklığının somut bir göstergesidir. Beatrice'in temel fonksiyonu da budur. Onun fizikî görünüşü farklı yerlerde şöyle tasvir edilir. "*Genç görünmeye niyetlenmemiş, düz sarı saçlarını ensesinde toplamıştı. İnceltilmiş kaşlarındaki kumrallık sarışınlığının aldatıcı olduğunu haber veriyordu. (...) Güzel miydi? Hayır değildi. Ama vücudunun her çizgisinin ilginç ve çekici olduğunun farkındaydım. Damarlı boynunun üstündeki başı düşecekmiş gibi sallanıyor, yüzünün düzgün, ama insanı şaşırtacak kadar ince hatları, keskin bir kavisle çenesinin sivriliğine karışıyordu. Burnu? Uzun ve kemikliydi. Gözlerinin altındaysa iyice derinleşmiş mor halkalar vardı. (...) Bilekleri de ince ve kemikliydi.*"[294]; *"Gözlerim, kendi başına, dizlerinden başlayan görüntüyü izlemeye koyuldu. Her yeri kemikle örtülmüştü. Hele boynu? Bir çift kemik omuzlarından fırlamış, âdeta boğazına saplanmıştı.*"[295]

Ayhan, diğer kişilerle kuramadığı manevi ilişkiyi Beatrice'yle kurar. Böylece Naci'nin ve Fuad Bey'in dile getirdiği düşünce somutlaşır: Bir 68'li olarak Ayhan, kendi toplumunun kültüründen çok batı kültürüne yakındır.

---

[294] A.g.e. , s.24-25.
[295] A.g.e. , s.61.

Lale Ozan

Pavyonda çalışan bir kadındır. Fazla bir özelliğine yer verilmemesine rağmen, Ayhan'ın Zafer'in sonunu öğrenmesinde rol oynar. Ayhan, elde ettiği delillerden Zafer'le birlikte olan kadının Lale Ozan olduğunu öğrenir ve onunla konuşarak Zafer'e bir adım daha yaklaşır. Nitekim Lale'nin verdiği bilgiler sonucunda Ayhan, Fuad Bey'in biraz daha üzerine gider ve Zafer'in kaçtığını öğrenir. Bu işlevi dışında Lale Ozan'la ilgili tek ayrıntı onun yer yer Ayhan tarafından aktarılan tasviridir. "*Onu ilk kez gördüğümde düşündüğüm her şeyin doğru olduğuna yemin edebilirdim. İçten pazarlıklı, kurnaz ve güzel bir kadın.*"[296] ; "*sahnede göründüğünden daha kısa boyluydu, üzerine bol gelmiş gibi duran pantolonuna rağmen, vücudunun insanı çarpan biçim ve orantısı hemen fark ediliyordu. Sahnedeki o gösterişli kadından kurtulup sıradan biri olabilmek için her şeyi yapmış olmasına rağmen, yine de çok göz alıcıydı. (...) Küçük ve biçimli dudaklarına baktım. Konuşmaya başladığında çenesinin iki yanında aşağıya doğru uzanan bir ince çizgi meydana geliyordu. Elmacık kemikleri hafifçe dışarıya fırlamış, burnunun alnıyla birleştiği yeri derinleştirmişti. Bu da gözlerinin herhangi bir özelliği olmamasına rağmen, bakışlarına canlılık ve derinlik katıyordu.*"[297]

Gülsüm

Hasan Bey'in yeğeni Fuad Bey'in kuzenidir. İşlevi diğer kişiler gibidir. Ayhan, Zafer hakkında delil toplarken ondan bilgi alır. O, "*uzun boylu, kumral bir kadındır.*"[298] Ayhan'ın da söylediği gibi ailesinden farklı biridir. Bu farkın temel sebebi ailesiyle uyuşmamasıdır. Fuad Bey, ticari hayatında daha da ileriye gitmek için Gülsüm'ü yakın dönemde milletvekili olacak Recai Bey'le evlendirmek ister. Gülsüm ise kaçarak bu ihtimalin önüne geçer.

---

[296] A.g.e. , s.130.
[297] A.g.e. , s.247-248.
[298] A.g.e. , s.89.

Zeynep

Zafer'i arama sürecinin bir diğer halkasıdır. Kahraman-anlatıcı onun gözlerini ön plana çıkartarak görünüşünü şöyle aktarır: "*Önce kadının uzun kirpiklerini gördüm; siyah ve uçlara doğru kıvrıktı. Sonra içinde yeşilin binlerce tonunun kaynaştığı kuyuya düştüm. Gözleri inanılmayacak kadar yeşildi. (...) Uzun yüzünde olağanüstü bir beyazlık, gözlerinde ise olağanüstü bir yeşillik iç içeydi.*"[299] ; "*vücudunun hatları sarı bol elbiseyle bir genç kız görüntüsünün ardına gizlenmişti. Yine de kalçalarını kabartan, göğüslerini yuvarlaklaştıran kıvrımlar insanı sarhoş edecek kadar kesin ve dikkat çekiciydi. (...) Kirpiklerinin ardındaki yeşillik, bir okyanus gibi beni yutmaya hazırdı.*"[300]

Zeynep, akraba olmalarına rağmen Hasan Bey ve ailesinden nefret etmektedir. Bu nefretin kaynağı geçmiştedir. Fuad Bey, bu durumu Ayhan'a şöyle açıklar: "*Zeynep'in dedesi bir şeyhti. Fatah mensubu bir şeyh. (...) Bakın, 1908'den, yani Meşrutiyet'ten sonraki o kısa dönemde, İttihatçılar Osmanlı vilayetlerindeki azınlıkların hürriyetle oynamalarına müsaade ettikleri dönemde, Suriye'de Fatah adlı bir teşkilat gelişti. Teşkilat, Beyrut'taki Amerikan kolejlerinden kaynaklanıyor ve bir yandan Arap milliyetçiliği düşüncesini geliştiriyor, bir yandan da yayılıyordu. 1918'de Allenby, Osmanlı ordusunu Gazze'den Halep'e kadar sürünce, İngilizlere yardım eden Faysal'ın da teşvikiyle bu teşkilatın mensuplarının kışkırttığı Araplar Antakya'da ayaklanarak Hükümet Konağı'na saldırdılar. Gayeleri Halep'e kadar gelen Faysal'la birleşmekti. Bizim aile ayaklanmaya katılmadı ve ayaklananlara da yardım etmedi. İttihatçıların kalıntıları ayaklanmanın elebaşlarını ve Faysal'ın yanına kaçamayanları öldürdüler. Öldürülenler arasında Zeynep'in dedesi de vardı. Mallarını da dağıttılar. Zeynep, bizim aileye, dedesine yardım etmemesinden ötürü hep içerlemiştir.*"[301] Zeynep, belirtilen sebeplere bağlı olarak intikam almak niyetindedir. Bu amaçla

[299] A.g.e. , s.83.
[300] A.g.e. , s.103.
[301] A.g.e. , s.194.

Ayhan'ı, Zafer'i Hasan ve Fuad Bey'in öldürttüğünü söyleyerek, onu kışkırtmaya çalışır. Fuad Bey ise onun bu oyununu bozar.

Diğer Kadınlar

Pavyonda çalışan Gül, Safiye ve Bahar Sinem, Said'in kardeşi Fatima ve kadını olan Cihan, Sadat Bey'in eşi Nicole, Gülsüm'ün annesi Leyla Teyze, romanın sonunda Ayhan'ın fantastik bir telefon görüşmesi yaptığı Ferda olay örgüsünde yer bulan diğer yardımcı kadın kişilerdir.

2. 2. 5. 3. Mekân

Geç Kalmış Ölü'de mekânla ilgili dikkati çeken ilk özellik, bu unsurun bölüm ve bölüm içerisindeki kısımlarda belirgin olarak ifade edilmesidir. Örneğin ikinci bölümün girişinde zamanla birlikte yer ismi olan İskenderun başlık olarak kullanılmıştır:

İKİNCİ BÖLÜM

4 NİSAN-19 NİSAN
(İSKENDERUN)

Diğer bölümlerde de mekân, aynı tarzda belirtilmiştir. Birinci ve ikinci bölümün geçtiği yer bir otel odasıdır. Ara kısımlar ise Antakya-Harbiye, İskenderun-Payas gibi yine olayın yerini veren başlıkları taşımaktadır: Buna da şu örneği verebiliriz:

"*İskenderun-Paç Meydanı Saat:10.30*

Ertesi gün sabahın ilk saatlerinde, zamanı ve kişileri belli olamayan bir buluşmanın içinde bir aşağı bir yukarı dolaşıyordum. Paç Meydanı! Sorduğum ihtiyar eliyle geniş bir hat çizip, 'işte burası dediği, ortasında üç dört yolun kesiştiği ve bir meydandan çok, büyük bir kavşağı andıran, en azından elli metre uzayıp giden geniş bir bulvardı..."[302] Görüldüğü üzere ara kısımlarda da mekân açık olarak belirtilmektedir.

[302] A.g.e. , s.98.

Romanın mekânı, Hatay'ın il merkezi Antakya ile ilçesi İskenderun ve onların çeşitli yöreleridir. İkinci metin halkasında yer bir otel odasıdır. Ayhan burada kaderini tayin etme noktasındadır. Bu dekor ayrıntılı olarak tasvir edilmez. İkinci metin halkasında başka bir mekân söz konusu değildir.

Birinci metin halkasındaki yerler bütünüyle hatırlanan yerlerdir. Bu bölüm ağırlıklı olarak İskenderun'da geçer. Ayhan, sadece Zafer'i ararken kısa bir süre Antakya'da kalır. Antakya'yla ilgili pek bir ayrıntı verilmez. Onun bir yöresi olan Harbiye ise Ayhan'ın bakış açısıyla "*tepeden bir tutam su ve ağaç görüntüsü, yakından çarpıcı, akıl almaz bir canlılık ve şehvet. Bakışlarımı (...) vadiye çevirdim. Tanrı, soluk almak için buraya uğramış olmalıydı. Rahatsız edici bir duyguydu bu; ama artık sıcak bir şehirdeydim.*"[303] cümleleriyle tasvir edilir.

İskenderun'un farklı yerleriyle tasvir edildiği kısımlarda ise yazar panorama, peyzaj ve dekorlarla adeta bir şehrin portresini çizmektedir. Bu portre, 1970 yıllarının İskenderun'udur. İskenderun'un panoraması kahraman-anlatıcı tarafından verilir: "*Otelin hemen önünden geçen, iki yanına palmiyeler dikilmiş yol, bir uçta limana, öteki uçta da şehrin göbeğine kadar uzanıyordu. Yolla denizin sınırladığı dar şeridin otelin önüne rastlayan kısmında, eski ve yıkık kabinleriyle belediye plajı yer alıyordu. Pencereden bakıldığında sol taraftan pek iyi görünmemesine karşılık sağ taraftaki her şey pencereye asılmış bir tablo gibiydi: Liman, depolar, yol ve sonra pencerenin köşesine batmış uzun çivileri andıran bacalarıyla fabrika. Görüntünün geriye kalan kısmını, günün her saatinde bir başka renge bürünen, uysal, ama dayanılmaz bir deniz dolduruyordu.*"[304] Bu genel görünümün ardından yer yer önemli mekânlar anlatılır; İskenderun'un merkezlerinden olan Paç Meydanı bunlardan biridir. Meydan, "*ortasında üç dört yolun kesiştiği ve bir meydandan çok, büyük bir kavşağı andıran, en azından elli metre uzayıp giden geniş bir bulvardı. Şehri ikiye bölüp sahile dik inen cadde ile Adana'dan gelip Antakya'ya geçen ve şehrin kara sınırını çizen karayolu da aynı meydan*

[303] A.g.e. , s.12.
[304] A.g.e. , s.21-22.

da kenetleniyordu."[305] cümleleriyle anlatılır. Bu kısımlar şehrin genel görünümünü verme, olay mekânını ayrıntılarıyla belirginleştirme işlevi görmektedir.

Bu görünümleri veren anlatıcı İskenderun'u "*büyülü bir şehir*"[306] olarak nitelendirir. Bu nitelemenin kaynağı ise şehrin doğal görüntüleri ve gece hayatının ifadesi olan mekânlarıdır. Bu iki özellik dönem İskenderun'unun başlıca unsurlarıdır. Doğal görüntüler anlatıcı tarafından öznel olarak aktarılır. "*Körfeze döndüm. Yol bir süredir dik bir meyilde, bir burgunun yivleri gibi döne döne yükseliyor ve yükseldikçe solumuzda denize varan yamaç giderek aşağıya çöküyordu. Otelin penceresinde ezik bir düzleme yapışmış gibi duran çizgiler, artık körfezin sınırlarını belirleyen girintili çıkıntılı bir kıyıya dönüşmüştü. Tırmandığımız dağ oldukça yeşil, daha arkadakiler ise boz ve yüksekti. (...) Bir yanda yüksek dağlar, öte yanda yüzlerce kilometre ötedeki Ceyhan düzlüklerine doğru eğilmiş, batmaya hazır, kızıl bir güneş vardı. Oysa kenarları oynak bir makasın kesiminden çıkmışa benzeyen deniz, hâlâ gümüş bir ışıkla yıkanıyordu.*"[307] Yine İskenderun'a bağlı Arsuz'da manzara "*güneş önümüzdeydi ve henüz tepedeki yerini almamıştı. Sağımda pencerenin sınırladığı deniz, üzerinde gümüşten çizgilerin kırıldığı geniş bir nehir gibi akıyordu. Sol tarafta ise kâh alçak, kâh birdenbire yükselen çıplak tepeler vardı.*"[308] cümleleriyle aktarılır. Bu manzaralar şehirdeki büyülü atmosferin bir yönünü oluşturmaktadır.

Büyülü olmanın diğer ayağını pavyonlarla, otellerle, Soğukoluk'la ifadesini bulan gece hayatıdır. Bu mekânlar 1970'li yılların İskenderun'unu simgeler. Bu dönemin İskenderun'u pavyonlarla, gece yaşantısıyla özdeşleşmiş bir yerdir. Nitekim Ayhan, "*kadınlar, erkekler ve orospular... Bu şehirdeki on günün en kısa tanımı bu değil mi?*"[309] cümleleriyle bu durumu dile getirir.

---

[305] A.g.e. , s.98.
[306] A.g.e. , s.5.
[307] A.g.e. , s.31-32.
[308] A.g.e. , s.185.
[309] A.g.e. , s.4-5.

Yukarıda belirtilen yaşam tarzını süregeldiği dekorlar da romanda kendine yer bulur. Ayhan'ı sık sık gittiği pavyon, "*büyük bir dikdörtgenin içine sığdırılmıştı. Girdiğim kapı boyunca uzayan sağır duvar, tam karşıda, içinde sahnenin yer aldığı ve dikdörtgenin dar kenarını oluşturan duvara saplanıyordu. Sahnenin önünde, yerden yirmi otuz santim yükseltilmiş, kenarlarında cırtlak renklerin yanıp söndüğü ve iki yanı masalarla kaplı bir pist vardı. Öteki duvar ise boydan boya perdelerle kaplıydı; oturduğum masanın yanında sona eriyordu. Arkamdaki ikinci kısa duvar localarla ayrılmıştı.*

Salonun ortası ise masalarla doldurulmuştu; kalın kadife perdelerden yansıyan garip bir ışık, kalabalığı kızıl bir nemin buğusuyla yakıyordu."[310] cümleleriyle anlatılan özellikleri taşır. Daha sonra Ayhan'ın Jean Moreux ve pavyon kadınlarıyla kaldığı otel ve Fuad Bey'in Soğukoluk'taki evi belirtilen hayat tarzının yaşandığı yerlerdir. Bu dekorlar, dönem İskenderun'un ön plana çıkarır.

Bu unsurlar büyülü olmanın içeriğini oluştururken aynı zamanda, romanın olay akışıyla da uyumludur. Ayhan'ın Zafer'i arama, onun gizemini çözme serüveni, anlatının mekânı olan bu büyülü, gizemli yerle paralellik göstermektedir. Böylece olay Zafer'in akıbeti gibi gizemli bir durum çözülmeye çalışılırken mekânla da bu gizemlilik desteklenmektedir.

Mekânın belirtilen özellikleri yanında yörenin yapısal özelliklerini verme açısından anlatılan Arsuz'daki ev de önemlidir. "*Önünde durduğumuz duvar, deniz kenarındaki evleri karadan ayıran dar yola bitişikti. Üzerindeki sivri demir korkuluklar sık sarmaşıklarla gizlenmişti. (...) Bahçe dışarıdan göründüğünden de geniş bir alana yayılmıştı. Özenle örülmüş taş duvarlarıyla bir villayı andıran yapı, bahçenin kenarından geçerek denize ulaşan geniş dereye bakan bir yükseltide inşa edilmişti.*"[311] cümleleriyle tasvir edilen bu ev Fuad Bey'e aittir. Görüldüğü üzere ev de büyülü, gizemli mekânlara benzer ifadelerle tasvir edilmiştir. Aynı zamanda bu mekân Fuad Bey ve ailesinin zenginliğini ifade etmektedir.

---

[310] A.g.e. , s.115.
[311] A.g.e. , s.186.

Romanda mekânın üstlendiği bir diğer işlev dönemi yansıtmasıdır. Roman, zaman olarak 1975'te geçmektedir. Anlatılan bu zaman bazen mekânla da gösterilmektedir. Ayhan'ın aşağıdaki tasviri buna örnektir:

"*Caddenin, kıyıdaki bulvarla kesiştiği köşede parka bakan işhanının önünde bağıran bir kalabalık vardı. Karşı kaldırımda toplanan meraklı birkaç kişinin arasına karıştım. Topluluk, pencerelerinde işçi resimleri bulunan binaya doğru bağırıyor, sıkılmış yumruklar, sanki fırlatılıp atılacak el bombaları gibi başlar üzerinde dolaşıyordu.*"[312]

1970'lerdeki siyasi mücadeleler, örnekte görüldüğü gibi mekân tasvirleriyle de ifadesini bulmaktadır.

2. 2. 5. 4. Zaman

Geç Kalmış Ölü'de zaman, mekân unsurun da olduğu gibi çok belirgindir. Anlatma zamanı ise 1 saat 45 dakikalık bir süredir. Ayhan, olayları 19 Nisan Cumartesi günü saat 02:15'te anlatmaya başlar. Ayhan, bu saatten 03:00'e kadar olan zaman diliminde, Ankara'dan ayrıldıktan sonra başından geçenleri anlatır. 03:00-04:00 arasında ise Ayhan'ın intiharla kaçış arasındaki mücadelesi aktarılır ve anlatma burada biter. Anlatma zamanı olan 19 Nisan 1975 saat 02:15 birinci, 19 Nisan 1975 saat 03:00 üçüncü bölümün başlığıdır. Bu iki bölüm ikinci metin halkasının zamanıdır. Birinci metin halkası, bir başka deyişle iki bölüm arasında kalan ikinci bölüm geriye dönüşlerle anlatılmaktadır. Bu kısım 4-19 Nisan 1975 arasında geçer. Burası olay zamanıdır ve burada Ayhan'ın Antakya'da başlayıp İskenderun'da biten Zafer'i arama süreci anlatılır. Bu süreç içerisinde Ayhan'ın başından geçenler, kendisi tarafından, tek tek zaman dilimi verilerek aktarılır. Olay zamanının olduğu günleri aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

4 Nisan Cuma 1975

9 Nisan Çarşamba 1975

10 Nisan Perşembe 1975

11 Nisan Cuma 1975

[312] A.g.e. , s.112.

12 Nisan Cumartesi 1975

13 Nisan Pazar 1975

14 Nisan Pazartesi 1975

15 Nisan Salı 1975

16 Nisan Çarşamba 1975

18 Nisan Cuma 1975

19 Nisan Cumartesi 1975

Görüldüğü üzere olaylar aralarında kimi atlamalarla 11 günde geçmektedir. Bu kısımlarda Ayhan, geriye dönerek olayları anlatır. 19 Nisan saat 02:15'te Ayhan, "*karanlık, çığlığı yutuyor. Susup çevreyi dinliyorum. Derin bir sessizliğin içindeyim. O cam fanusta. O sınırı kırmalıyım. Harbiye'deki kız? Beynim onu mu istiyor? Yüreğim çatlayacak. Gözlerim alnımdan dökülen terle dağlanırken, beynimdeki o iblisin sesini bastırmak için bağıra bağıra anlatmaya koyuluyorum:*

'Oturduğumuz yüksek terastan üstüne düşen gölgeler...'

Sesim çıkmıyor, dilim... Gözlerimi kapatıyorum. İki hafta öncesinin görüntüleri kirpiklerimin arasında. Gaziantep'ten sonra hiçbir şeyin önemi yoktu. Kız..."[313] cümleleriyle, çağrışım yoluyla geçmişe döner ve belirtilen zaman dilimindeki olayları anlatır. Buna bağlı olarak romandaki zamanı şu şema ile gösterebiliriz.

[313] A.g.e. , s.8.

Anlatma zamanı, tabloda görüldüğü üzere olay zamanını çevrelemektedir. Olaylar bittikten sonraki zaman içerisinde anlatım yapılmaktadır.

Bu zaman dilimleri dışında, romanın sonunda yer alan, anlatma ve olay zamanı dışında kalan iki mektuptan söz etmek gerekir. Bunların biri 19 Nisan 1975 diğeri ise 27 Nisan 1975 tarihini taşımaktadır. Ayhan'ın anlatımı saat 04:00 itibariyle biter ve o intihar etmek için Nemrut Dağı'na doğru yola çıkar. Bundan sonra olanlar belirtilen iki mektup aracılığıyla aktarılır. 19 Nisan 1975 tarihli mektupta Ayhan'ın kaldığı otelden tanıdığı Beatrice, Naci'ye Ayhan'ın gittiği yer konusunda bilgi verir. 27 Nisan 1975 tarihli yanıtta ise Naci, Ayhan'ın akıbetini anlatır. Anlatma ve olay zamanından bağımsız olan ama metnin bütünlüğü içerisinde yer alan bu iki mektubun işlevi Ayhan'ın sonunu anlatmaktır.

Romanda anlatma ve olay zamanı en ince ayrıntısına kadar verilmektedir. Belirtilen zaman bölümlemelerinin dışında, ana bölümlerde alt başlıklarla olayların geliştiği saat dilimleri verilmektedir. Örneğin, ikinci bölüm 4 Nisan Cuma günü başlar ve altında saat 12:30 ibaresine yer verilir. Bu zaman diliminden sonraki gelişmeler de 21:30 alt başlığıyla belirtilir. Bu tavır roman boyunca sürdürülmektedir.

Sonuç olarak roman içerisinde zamanın verilen bilgilerle çok net olarak takip edilebildiği görülmektedir. Bunun yanında zamanın dönemsel ifadelerle de belirtildiği görülmektedir. Örneğin yer verilen siyasî gelişmelerle de zaman verilmektedir. Hasan Bey'in Fuad'a "*kaç kişi güvenoyu vermiş?*"[314] diye sorması Ayhan'ın zihninden "*güvenoyu! Çevremdeki telaş ve sevinci, Fuad'ın yukarıda dayısına ilettiği müjdeyi, hepsini anlıyorum şimdi. Birkaç gün önce gazete manşetlerinde rastladığım haber! Milliyetçi Cephe Hükümeti. Demek güvenoyu almıştı. Aynı anda her şeyden ne kadar koptuğumu fark ettim. Oysa birçok kişi için sonu belirsiz serüvenin başladığını hissediyordum.*"[315] düşüncelerinin geçmesine sebep olur. Buradan da romanın hangi zamanda yazıldığına dair göndermeler yapılmış olur.

[314] A.g.e. , s.87.
[315] A.g.e. , s.87.

Romanda 1975 yılındaki bir dilimin seçilmesi bilinçli bir tercihtir. 12 Mart askerî darbesinin ardından yenilmiş bireyin kendisiyle yüzleşmesi ancak bu tarihlerde olmaktadır. Dolayısıyla olayların belirtilen zaman dilimine yerleştirilmesi anlatının gerçekliğine hizmet etmektedir. Buna bağlı olarak bu eserin tarihselliğe dayandığı söylenebilir. Eser, *Issızlığın Ortası*'nın devamıdır. Anlatılan dönem orada olduğu gibi 1970'lerdir. Bu yıllardaki 68'linin iç ve dış gerçekliği kurgusal bir kişilik aracılığıyla ele alınmaktadır. Eserdeki temel düşünce, *Issızlığın Ortası*'nda olduğu gibi, 68'lilerin anlatılan dönem itibarıyla bunalım yaşadığıdır.

2. 2. 6. Tema

Olay örgüsünde belirtildiği gibi Ayhan, kaybolan Zafer'i aramaktadır. O, polisiye romanların kurgusunda olduğu gibi delilleri tek tek toplayarak Zafer'in akıbetini öğrenir. Aslında Zafer'e ulaşma ya da ulaşamama pek de önemli değildir. Önemli olan Ayhan'ı böyle bir serüvene çıkartıp onun iç dünyasının yansıtılmasını sağlamaktır. Nitekim Zafer'i arama serüveni Ayhan'ın iç dünyasında bir yolculuk yapmasına, kendisini sorgulamasına dönüşür.

Ayhan bu serüven sırasında 68 kuşağına dair sorgulamalarını yapar. Nitekim Ayhan bu kuşağın hayata bakışını Fuad Bey'e "*bizim gibiler için hayat sadeleştirilmiştir. Hepsi birkaç düşünce ve duygu: Cesaret, özgürlük, kavga ve ölüm. Sizin olan gündelik hayat bu kavramların çevresine örülen ayrıntılardır.*"[316] cümleleriyle tarif eder. Görüldüğü üzere 68 kuşağı somut olan gündelik hayattan uzak, soyut kavramlar peşinde koşan bir nesil olarak tanımlanır. Ayhan, 68 kuşağının soyut bir nitelik taşıyan hayatını kendini merkeze alarak dile getirir. "*Ben hayatı düşüncelerimde şekillendirdiğim gibi yaşamaya kalktım. Düşündüğüm, istediğim ve düşlediğim gibi. Soyut olmaktan kastedilen bu olmalı. Soyut bir düşünce de olsa cesaret ve yüreklilik kaybedeceğini bile bile hayata saldırmak değil mi? Şövalyeliğin, somut yaşam biçimleriyle ilişki kuramamasının nedeni de bu olmalı. Soyut olmayanların çoğu korkak olur, ayrıntıları ölüme yeğ tutarlar. Ama ölümün*

[316] A.g.e. , s.269.

soyut bir düşünceden çok somut bir kavram olduğunu kim söyleyebilir? Belki ölüm soyutla somutun arasındaki sınır. Öyleyse somut bir dünyada soyutu kovalamak, ölümü kovalamakla eş anlamlı. Belki de bu nedenle tetiği tekrar çekeceğim. Belki de yenildiğim ve geride kalan hayatımı ancak bir intiharla kurtaracağıma inandığım için. Fuad ne derse desin, intihar etmek zamanın tutsaklığından kurtulmak, kadere ve Tanrı'ya hükmetmek değil midir? Hükmetmek ve yenmek?"[317] 68 kuşağı insanları, gündelik hayattan, toplumundan koparak soyut ideallerini gerçekleştirmeye çalışmıştır. Hayatın böyle değerlendirilmesi bir 68 mensubu olarak Ayhan'ı intihara sürüklemektedir. Çünkü ona göre ölüm de soyuttur. Ayhan'ın soyut düşüncelere bağlanışı onu ölüme götürmektedir. Bu da 68 kuşağının ziyan olan hayatlarının somut bir ifadesi olmaktadır. Böylece romanın teması, 68 kuşağı insanlarının hayatının yıkıma uğradığı olarak ortaya konmuş olur.

Roman belirtilen temayı ele almakla 68 kuşağına eleştiri getirmektedir. Çünkü yazara göre insanın kendine haddinden fazla sorumluluklar vermesi kendi sonunu hazırlamaktadır. Bu durum, Ayhan'ın özeleştirisinde dile getirilir: "*Kaderimi, bilincimi, inancımı zorlayan bendim. Kaderimle kendimi, evrenle beynimi karşı karşıya bıraktım. Her şeyi dramatikleştirip büyüterek, kavganın büyüklüğüne, hayatımın gerçekliğine kendimi inandırdım. (...) Zafer, Ali ve ben, dünyayı yörüngesinden çıkartmaya, ters yüz etmeye niyetliyken, neden böylesine bir saçmalığın, bir boşluğun içine düştük?(...) Belki de insanların, evrenin o dehşeti ve kargaşası karşısında çaresiz kalan, karmaşık düğümlerde kullanılmayacak kadar basit aletler olduklarını hatırıma getirmedim.*"[318]

Böylece bu roman aracılığıyla 68 kuşağının sonuçsuz kalan mücadelesi anlatılır ve onların eylemleri sorgulanıp eleştirilir.

2. 2. 7. Anlatım

Romanda kahraman-anlatıcı ve ona bağlı bakış açısı kullanılmaktadır. Eserin sonundaki iki mektup hariç her şey Ayhan'ın bakış açısıyla

[317] A.g.e. , s.283.
[318] A.g.e. , s.5.

aktarılmaktadır. Bu anlatıcı ve bakış açısının tercih edilme sebebi kendi benliğini arayan bireyin ele alınmasıdır. Bireyin gerçekliğini verme bu anlatıcı ve bakış açısıyla daha gerçekçi olmaktadır. Ayhan, eserin başında "*şilebin ilk düdüğünün üzerinden on beş dakika geçmiş. Gül'ün çığlıkları beni yatağa mıhladı sanki; kımıldamadan, soluk almadan oturuyorum. Artık gecenin içinde tek başımayım...*"[319] cümleleriyle anlatmaya başlar ve geçmişle anı aktarır.

Kahraman-anlatıcı, andan geçmişe dönerek anlatım yaptığı için ne olacağını bilmektedir. Bunu da yer yer belli etmektedir. Örneğin Ayhan, varlığından haberdar olduğu Betarice hakkında "*çok geçmeden onu unuttum. Oysa sonraki günler ve geceler içinde oldukça önemli roller oynayacaktı.*"[320] der. Ayhan'ın Fuad'la tanışması da aynı özelliği göstermektedir. Ayhan bu tanışmayı ve sonrasını "*bir tanıştırmaydı bu. Orta boylu, tıknaz, sıradan biriydi karşımdaki. Onun basit biri olmadığını çok geçmeden öğreneceğimden habersiz, uzattığı elini sıktım.*"[321] ifadeleriyle anlatır.

Eserin kurgusuna bakıldığında ise, *Issızlığın Ortası*'yla bir benzerlik dikkati çeker. Romanın girişinde anlatılanlardan her şeyin olup bittiği anlaşılmaktadır. Ayhan, ayrıntılara girmeden bazı kişi ve durumlardan bahseder. "*Sonun başlangıcı Ankara'dan ayrılmam. Sonun sonu ise, bu sabaha karşı, saat beşte, İskenderun'da bu otel odasında noktalanacak... İki ay bile değil. Oysa bu aylara sıkışan olaylar, kişiler, çoktan ağır bir tortu tabakasının altına gömüldü. Gaziantep'te eski bir tanıdık, Antakya'da Ahmet'in adını bile sormadığım kardeşi, İskenderun'da... Hayır..., İskenderun'dakiler, hâlâ beynimdeki o tortunun üstünde yüzüyor. Kör Abdul, Said, Beatrice, Hasan Bey, Gülsüm, Zeynep, orospular ve tabîi ki Fuad...*"[322] Anlatılanlardan Ayhan'ın serüveninin sonuna geldiği anlaşılmaktadır. Bu anlatım, serüvenin ayrıntıları hakkında merak uyandırmaktadır. Ayhan, bunun ardından geriye dönerek Zafer'i arama serüvenini aşama aşama anlatır.

---

[319] A.g.e. , s.3.
[320] A.g.e. , s.22.
[321] A.g.e. , s.81.
[322] A.g.e. , s.6.

Genel bir ifadeyle önce sonuç verilmekte ardından o sonuca kadarki olaylar anlatılmaktadır.

Ayhan, 19 Nisan 1975 saat 02:15 itibariyle serüvenini bitirmek üzeredir. Bu noktada 4 Nisan 1975'e dönerek serüveninin ayrıntılarını aktarır. O, 19 Nisan 1975 saat 02:15'te "*oturduğumuz yüksek terastan üstüne düşen gölgeler...*"[323] cümlesini hatırlar. Bu cümle çağrışım yoluyla onu 4 Nisan 1975'e götürür ve Ayhan "*oturduğumuz yüksek terastan üstüne düşen gölgeler yaşını kestirmeme engel oluyordu, ama kız genç olmalıydı. Kalçalarına kadar sıyırdığı eteklerini sanki ıslanmaktan korumak ister gibi sıkıca kavramış, sürekli akan suyun doldurduğu küçük gölcükte giderek şehvetli bir dansa dönüşen sıçrayışlarını sürdürüyordu...*"[324] cümleleriyle başından geçenleri anlatmaya başlar. Ayhan, olanları anlattıktan sonra tekrar 19 Nisan 1975'e döner. Buna bağlı olarak kurguyu şu şemayla gösterebiliriz.

An		**Geçmiş**		**An**
19 Nisan 1975	⟶	4-19 Nisan 1975	⟶	19 Nisan 1975
Saat 02:15				Saat 03:00

Şemadan anlaşılabileceği üzere Ayhan önce geçmişe dönmekte ve olayları anlatmakta; ardından tekrar ana gelip son yaşadıklarını aktarmaktadır.

Romanda anlatım türü olarak öyküleme, betimleme ve diyaloğun ön planda olduğu görülür. Öyküleme, Ayhan'ın Zafer'i arama sürecinde, betimleme ise mekân tasvirleri ve Ayhan'ın iç dünyasını yansıtmada, diyalog ise Ayhan'ın karşılaştığı kişilerle konuşmasında kullanılmaktadır. Bu türlere örnekler vererek belirtilen durumu somutlaştırabiliriz. Örneğin Ayhan İskenderun'a gelir ve Zafer'i aramaya başlar. Bu arayışın ilk günleri Ayhan tarafından özetlenir: "*İlk dört gün aynı biçimde geçti. Sabahları kalkıyor ve denizle karşılaşıyordum. Sokağa çıktığım anlarda ise sürekli Kör Abdul'u arıyordum. Ama kime sorsam aynı karşılığı alıyordum. Hafif bir baş sallaması, damaktan kurtulan tükrüklü bir 'Çıh!' bazıları daha anlayışlı*

[323] A.g.e. , s.8.
[324] A.g.e. , s.11.

davranıyor. Hayır demeden önce bir süre düşünüyormuş gibi bekleyip sonra yanıt veriyordu. Kör Abdul'u tanıdığını ya da hatırladığını söyleyen tek kişiye rastlamadım o dört gün boyunca. İsmini bile duyan yoktu. Neredeyse öyle birinin yaşamadığına inanacaktım."[325]

Betimlemede ise mekânlar dışında Ayhan'ın iç dünyasının anlatılması söz konusudur. Dolayısıyla ağırlıklı olarak ruhsal betimlemelerin olduğu söylenebilir. Örneğin intihar öncesinde Ayhan'ın iç dünyası "*iki saat! Sonra kurtulmuş biri olarak bu otelden çıkıp gideceğim ve bu şehirde geçenleri unutacağım. Unutmak! Düşüncelerimin arasına bir elektrik akımı düşüyor. Artık bazı kavramları anlamlarındaki sürekliliğinden kurtarıp yalnızca bir anlık çağrışımlara dönüştürmeliyim. Boğuk bir sesle gülüyorum. Şu anda unutmanın ne önemi var? Eğer kazanırsam, Zafer'in dört yıl önce düştüğü o tuzağın üzerinden atlayabilirsem, unutmak, hatırlamak, öfkelenmek gibi duyguların en çok yirmi dört saatlik ömrü kalmış olacak...*"[326] cümleleriyle betimlenir. Ayhan'ın yaşadığı sıkıntılar, geçirdiği bunalım roman boyunca bu betimlemelerle anlatılır.

Ayhan, Zafer'i ararken sürekli yeni insanlarla karşılaşır ve onlarla konuşur. Bu noktada doğal olarak diyalog bir anlatım türü olarak kullanılır. Bu karşılaşma ve diyalogların biri Ayhan-Fuad konuşmasıdır. Burada ikisi Zafer ve arkadaşı Selim'den bahsetmektedir.

" *'Selim'in ortadan kalkması en çok Hasan Bey'e yaramaz mı? Geleneklere ters düşse de gerçek bu.'*

'Hayır. (...) Selim'in ortadan kalkmasının benim de işime geleceğini unutmayın. Dayımın ve ailemin tek erkek mirasçısı benim şu anda.'

(...)

'Onları öldürdünüz mü?'

(...)

'Hayır. Ne öldürdük ne de öldürttük.'"[327]

---

[325] A.g.e. , s.22.
[326] A.g.e. , s.279.280.
[327] A.g.e. , s.157.

Bu üç anlatım türünün yanında yer yer fantastik unsurların varlığı dikkati çeker. Ayhan, Zafer'in kaçıp gittiğini öğrendikten sonra intiharla-kaçma arasında sıkışır kalır. Bu noktada Ferda'yı aramayı düşünür. Ayhan bunu "*Kalkıp telefona yürüyorum. Kaslarım benden değil, sanki o iblisten emir alıyor. Kulaklığı kaldırıp resepsiyondakine Ankara'yla yıldırım görüşmesi istediğimi söylüyorum...*"[328] cümleleriyle ifade ettikten sonra,

"*İki dakika sonra telefon çalıyor. Ferda! Yine onu duyacağım. (...) Hattın ucundan önce birkaç mekanik gürültü, sonra ağır bir sessizliğin ardından o hiç unutmadığım ses geliyor: 'Buyrun, ben Ferda.' Daha ilk sözcüğüyle iri bir yılana benzeyen korkunç bir kramp sarıyor vücudumu. 'Alo, Alo...' Lanet olsun, gerçekten de o. Birden gözlerimin önüne mavi bir perde iniyor...* "[329] cümleleriyle başlayan uzun bir pasaj verilir. Bu kısım fantastiktir. Nitekim "*kulaklık yere düşmemiş. Yoksa konuşmadım mı? Düşüncelerimi telefonun zili kesiyor.*

'Alo, Ankara yıldırım hazır.'

Aman Tanrım, gerçekten de konuşmamış, onu duymamışım."[330] ifadeleri bunu ortaya koyar. Ayhan, Ferda'yı aramayı düşünmüş, bağlantı istemiştir; ancak ondan sonraki kısım tamamen hayalidir, konuşma olmamıştır. Anlatımı zenginleştiren bu unsur, Ayhan'ın iç dünyasının karmaşıklığını da çarpıcı olarak ifade etmektedir.

Romanda kullanılan tekniklere bakıldığında ise öncelikle geriye dönüş dikkati çeker. Romanın geneline yayılan bütünsel geriye dönüş yanında yer yer anlık geriye dönüşler de vardır. Örneğin Ayhan pavyondayken "*birden okuldaki Başmuavin Mac. Intosh'u hatırladım, 'Kaderini Zafer'inkinden ayır,' derken.*"[331] ifadesiyle çocukluğuna döner. Yine Ayhan, Fuad Bey'le konuşurken aynı tarzda geçmişe döner. Fuad Bey'in Zafer'le ilgili şu sözleri "*Antakya'da kenar mahallelerden birinde bir öğretmeni aradık. Ben arabadan indim, o ikisi bir süre arabada yalnız konuştular.*"[332] Ayhan'ı geçmişe götürür.

---

[328] A.g.e. , s.280.
[329] A.g.e. , s.280.
[330] A.g.e. , s.182.
[331] A.g.e. , s.132.
[332] A.g.e. , s.263.

"*Birden iki hafta önce, Harbiye'de Ahmet'in kardeşi İriburun'un söylediklerini hatırladım: 'Evin önünde mavi bir Amerikan arabasının içinde ağabeyimle konuşurken gördüm onu.'*"[333]

Kahraman-anlatıcının olmasına ve bireyin arayış serüveninin anlatılmasına paralel olarak iç konuşma tekniğinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Doğal olarak bunlar Ayhan'ın iç konuşmalarıdır. Bunları örneklerle somutlaştırabiliriz. Zeynep, Ayhan'a Zafer'i öldürtenin Hasan Bey olduğunu ve intikamını alması gerektiğini söyler. Ayhan ise " *'öcünü al,' diye bağırırken, almamı istediği öcün onunki olduğunu hissediyordum. Ama kimin kanının bedelini istiyordu? Zafer'in mi, yoksa Selim'in mi, bu belirsizdi. Yanında yaşadığı akrabalarından nasıl olur da bu denli nefret edebilirdi?*"[334] diye düşünür. Yine Ayhan, intiharla ilgili "*bunca yılı tetiğe dokunacağım o saniye için yaşadım. Geçmişimle geleceğimi birbirinden ayıracak, zamanı durduracak o saniye için; artık korkmuyorum. Sevincimden çığlık bile atabilirim. Ölümü bir kılıf gibi üzerime geçirecek ve geçmişten, yenilgilerimden kurtulacağım. Artık özgürüm.*"[335] der.

Mektuplar, dikkat çeken bir diğer anlatım unsurudur. Bu mektuplardan birincisi, Ayhan'ın İskenderun'dan ayrılmasından sonra Beatrice'nin Naci'ye yazdığıdır. Beatrice, mektubu, Ayhan'ın isteğiyle yazmıştır.

"*19 Nisan 1975*

Cumartesi/İskenderun

Bay Naci Toprakgöz,

Gittiğinde saat yedi buçuktu. Belki birkaç dakika geçmişti. Odadan çıkarken, 'Geç kaldım,' diyerek gülüyordu. Tanrım, ne çılgınlıktı! O gülüşü, yüzünün o andaki ifadesini hiç unutmayacağım..."[336] cümleleriyle başlayan mektupta Beatrice, Ayhan'la ilgili düşüncelerini ve onun nereye gitmiş olabileceğine dair bilgilerini aktarır. Naci ise bu mektuba yanıt olarak:

---

[333] A.g.e. , s.263.
[334] A.g.e. , s.106.
[335] A.g.e. , s.287.
[336] A.g.e. , s.287.

"*27 Nisan 1975*

Pazar/ANKARA

Bayan Grimani,

İnanın daha ilk satırlarınızdan, daha kendinizi tanıtmamış ve ondan söz etmemişken, okuyacaklarımın Ayhan'la ilgili olacağını hissettim. Çünkü mektubunuza kadar yansıyan böyle bir kargaşa, ancak onun gibi birisinin arkasında kalabilirdi..."[337] cümleleriyle başlayan bir mektup yazar. Burada Ayhan'ın Nemrut Dağı'na gidip intihar ettiğini, öldüğünü ve onu oraya defnettiklerini anlatır. Bu iki mektup Ayhan'ın *Issızlığın Ortası*'nda başlayan serüveninin sonunu aktarma işlevi görmektedir.

Romanda kullanılan dile bakıldığında dikkati çeken temel özellik, mekânın kozmopolit yapısının yansımış olmasıdır. Bu yansıma iki farklı tarzda olmaktadır. Bunlardan birincisi, olay yeri olan Antakya ve İskenderun'un etnik özelliklerinin yansımasıdır. Bu yerlerde Arap kökenli insanlar yoğunluktadır. Buna bağlı olarak da dil olarak Arapça kullanılmaktadır. Bu durum romana hem dolaylı hem de doğrudan ifadelerle yansımaktadır. Dolaylı ifadelere "*Said'in sesi öfkeyle yükseldi. Küfür Arapçaydı.*";[338] "*bir süre kımıldamadan bekledim. Abdul'un parmakları sabırsızlıkla oynuyordu. Az sonra yanındaki kıza dönüp alçak bir sesle, Arapça bir şeyle söyledi.*"[339] gibi örnekler verilebilir. Bunun yanında doğrudan ifadelere de rastlanmaktadır. Örneğin kahveci, Ayhan'a nasıl kahve istediğini "*Sade? Mazbut? Maaskür?*"[340] kelimeleriyle Arapça sorar.

Kozmopolit yapının dile yansımasının ikinci unsurunu yabancı dil kullanımları oluşturur. İskenderun'da farklı milletlerden insanlar bulunmaktadır. Buna bağlı olarak romanda İngilizce ve Fransızca kullanımlara yer verilmektedir. Örneğin Beatrice ile Jean Moreux arasında, Ayhan hakkında, Fransızca bir diyalog geçer. Ayhan tarafından aktarılan bu diyaloğun bir kısmı aşağıdaki gibidir.

---

[337] A.g.e. , s.290.
[338] A.g.e. , s.32.
[339] A.g.e. , s.35.
[340] A.g.e. , s.99: Sade, orta, şekerli?

" *'Ah monsieur Moreux, comme d'habitude, vous avez choisi des amis interessants.'*[341]

Fransızcayı seçmişti. Gözleri üzerime dönük olmasına rağmen söyledikleri Jean'a yöneltilmişti. Küçük adam da ona uyarak Fransızca yanıt verdi:

'C'est exact Madamme! Surtout celui que se trouve à coté de vous et qui porte un manteau noir. Un type trés interessant!'[342]

'Mais je le connais.'[343]

'C'est vrai étes dans le méme hotel que lui.'[344]

Jean'ın benden söz ettiğini hissettim. Yanıt beklemeden gözlüklerini çıkardı ve masada oturan diğer iki kişinin Fransızcadan sıkıldığını hissetmiş gibi, hızla devam etti:

'Il vous a fasciné, vous aussi'"[345] (...)"[346]

Yabancı dilde, farklı yazı karakteriyle verilen bu ve buna benzer kullanımların Türkçe karşılığı dipnotlarda verilmektedir. Böylece bu kısımların okuyucu tarafından anlaşılması sağlanmaktadır.

Dil kullanımları ile ilgili rastlanan bir diğer özellik, *Issızlığın Ortası*'ndaki gibi veciz söz kullanımlarıdır. Anlatıcını öznel yargılarını veren bu ifadelere şu örnekleri verebiliriz:

"*Tek başına olmakla yalnızlık ayrı şeylerdir.*"[347]

"*Mutluluk, peşinden koşulmadan yakalanamaz.*"[348]

"*Cesaretin kokusunu önce korkaklar duyar.*"[349]

"*Cesaret, ölçüsü kaçmış korkaklıktır.*"[350]

"*Asıl cesaret sürekliliktir.*"[351]

---

[341] Bay Moreux, her zamanki gibi ilginç dostlar seçmişsiniz.
[342] Doğru madam, hele yanınızdaki siyah paltolu, çok ilginç biri.
[343] Onu tanıyorum.
[344] Doğru, aynı otelde kalıyorsunuz.
[345] Sizi etkiledi, siz de etkilendiniz mi?
[346] A.g.e. , s.177.
[347] A.g.e. , s.22.
[348] A.g.e. , s.63.
[349] A.g.e. , s.183.
[350] A.g.e. , s.269.
[351] A.g.e. , s.269.

"*Cesaret (...) ayrıntıları yıllar yılı hep aynı biçimiyle yaşamak ve başarmaktır.*"[352]

"*Tanrı'ya inanmak cesaret demektir.*"[353]

"*Soyut olmayanların çoğu korkak olur, ayrıntıları ölüme yeğ tutarlar.*"[354]

"*Gerçekler(...) bir süreklilik içinde evrenin en büyük gerçeğini, hayatı oluştur*(urlar)."[355]

"*Yaşam yalnızca beyindir.*"[356]

2. 2. 8. Anlama ve Yorumlama

Geç Kalmış Ölü, bir dönemin romanıdır. Bu dönem, 1971'deki askerî darbeden sonra gelen sıkıyönetim sürecidir. Roman da bu dönem sonrasında 1977-1979 yılları arasında kaleme alınmıştır. Söz konusu dönem yazar tarafından bizzat yaşanmıştır. Dolayısıyla yazar, 68 kuşağı insanını iç ve dış bütün yönleriyle ele alabilmektetedir.

Romandaki olayların sahnesi, anlatıcı tarafından büyülü olarak nitelenen İskenderun'dur. Ayhan'ın Zafer'i aradığı bu mekân, farklı etnik özellikleri ve gece hayatıyla ön plana çıkmaktadır. Roman içinde Ayhan'ın çatıştığı, mücadele halinde olduğu bir dış güç yoktur. Bunun yerine Ayhan'ın iç dünyasına yolculuğu ve kendisini sorgulaması söz konusudur. Bu da ele alınmak istenen temayla ilgilidir. Geçmişte kalmış bir mücadelenin sorgulanması ancak bireyin iç dünyasını ön plana almakla mümkün olmaktadır. Nitekim romanın dayandığı düşünce de Ayhan'ın iç dünyasında yaptığı sorgulamalarla ortaya çıkmaktadır. Bu düşünce, 68 kuşağının mücadelesinin bir sonuç getirmediği, kuşağın insanlarını olumsuz yönde etkilediğidir.

Romanda bireyin geçmişe dönük sorgulamalarını yapabilmesi için uygun teknikler kullanılmıştır. Romanın kahraman-anlatıcı ve onun bakış açısıyla anlatılması, hemen hemen romanın bütününü oluşturan geriye dönüş

[352] A.g.e. , s.269.
[353] A.g.e. , s.270.
[354] A.g.e. , s.283.
[355] A.g.e. , s.283.
[356] A.g.e. , s.290.

ve bireyin iç dünyasını ortaya koyan iç konuşma tekniği bireyin ayrıntılı işlenmesini sağlamaktadır.

Sonuç olarak *Geç Kalmış Ölü*'de bir gerçekliğin tema olarak işlendiği; bu gerçekliğin kullanılan diğer unsur ve tekniklerle başarılı bir yapıyla ortaya konduğu söylenebilir.

2. 3. YARIM KALAN YÜRÜYÜŞ[357]

2. 3. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun yayınlanan üçüncü romanıdır. Eser, Aralık 1981-Aralık 1983 yılları arasındaki iki yıllık sürede yazılmıştır. Yayınlanma yılı ise 1986'dır. Romanın ilk üç baskısı Can Yayınları'ndan çıkar. Dördüncü baskı Everest Yayınları sonraki baskılar ise Agora Kitaplığı tarafından yapılır.

272 sayfadan ibaret olan roman, içinde alt kısımlar olan sekiz bölümden oluşmaktadır. Bunun yanında "Yazarın Notu" başlıklı olay, kişi ve yazma süreciyle ilgili değerlendirmeler yapılan bir son bölüm vardır. İlk iki romandaki yazı karakteri farklılıkları burada da görülmektedir. Geçmişin hatırlandığı kısımlar ve olay yeriyle zamanını veren alt başlıklar belirginleştirilmek için italik yazılmıştır. Korkut'un "ışıkta beni çeken ne var? Fener, fenere benzemesi mi? Soru saatlerdir hâkimiyetini sürdüren sessizliği parçalıyor ve kulaklarımı birden Raul'ün çığlığı andıran sözleriyle doluyor: '***Bana bak Türko, bağırmamaya çalışıyorum, ama fener... Feneri gördükçe...***' O karanlık ambarda saklandığı yerden çıkarken böyle bağırmıştı. '***Elimdeki fotoğrafı görüyor musun?***' Görmem mümkün değildi; karanlık, bir duvar gibi çevrelemişti onu. '***Al, sende kalsın. Artık onları özleyemeyeceğim...***' Hatırlıyorum, sonra elleriyle ağzını kapatmış, Dehler'in yukarıdan, güverteden bağırdığını duyuncaya kadar susmuştu."[358] cümleleriyle geçmişe döndüğü bölüm görüldüğü gibi italik yazılmıştır.[359] Alt başlıklara örnek olarak da aşağıdaki alıntıyı verebiliriz:

---

[357] Mehmet Eroğlu, **Yarım Kalan Yürüyüş**, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
[358] A.g.e. , s.187.
[359] Geçmişe ait anlar koyu yazılmıştır.

"Ilıca, 21 Temmuz 1983

'Kanaryaların dilinden anlayan birisiyle ilk kez karşılaşıyorum,' diyor kadın.

'Mutsuzlar,' diyorum..."[360]

Bu roman sinemaya da uyarlanmıştır. Sinemaya 80. Adım ismiyle uyarlanan roman, film olarak 1996'da gösterime girmiştir.

2. 3. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

İlk olarak Mehmet Eroğlu'nun görüşleri üzerinde durmak gerekir. Eroğlu, farklı yayın organlarında değerlendirmeler yapmıştır. Bunların biri 14 Ocak 1986'da *Milliyet* gazetesinde çıkmıştır. Eroğlu romanın adından hareketle kendisine yöneltilen bir soruya " *'Yarım Kalan Yürüyüş'teki 'Yürüyüş' romanın kahramanı Korkut Laçin'in, 'Yine de, yapabileceğim, kurtarabileceğim bir şeyler olmalı? Ne yapmalıyım?' sorusuyla başlayan ve yeni bir soruyla karşılaşması üzerine yarım kalan dramatik serüvenini sembolize ediyor. 'Yarım Kalan Yürüyüş'ü en kısa biçimde özetlemek, sanırım Korkut Laçin'in 'Ne yapmalıyım?' ve 'Ne yaptım?' sorularına cevap vermek için kendini soruşturmasıdır diyebiliriz.*"[361] ifadeleriyle cevap verir. Böylece yazar, bu romanında bireyin varoluş sebeplerinin peşinde koşması üzerinde durduğunu dile getirir.

Sanat Olayı'nda yapılan bir söyleşide ise ağırlıklı olarak romanın başkahramanı üzerinde durulur. Eroğlu burada *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü*'deki Ayhan'ı bu romanın başkahramanı Korkut'la karşılaştırır ve bu karşılaştırma aracılığıyla anlatmak istedikleri üzerinde durur. "*Ayhan ve Korkut! İlk bakışta birbirlerinden çok farklı görünseler de bence önemli ortak noktaları var. Önce ikisi de korkutucu bir yalnızlığın içinde kendilerine doğru yürüyorlar. İkincisi: Hem Ayhan, hem de Korkut –değişik nedenlerle de olsa- sevgiye varamıyorlar. Üçüncüsü, her ikisi de dünyayı değiştirmek hayatı kurtarmak istiyorlar. Sonuncu ve en önemli ortak özellik ise ikisinin de aynı açmazla karşılaşmaları: Ayhan sıradan bir insan olmaya katlanamadığı,*

---

[360] A.g.e., s.8.
[361](?), "İntihar Üçlemesi", **Milliyet**, 14.01.1986, s. 9.

Korkut'sa kurtarıcılığın sonuçlarını içine sindiremediği için. Konuya bu açıdan bakarsak Ayhan ve Korkut'un aynı kan grubundan olduğunu, aynı dürtülerden yola çıktıklarını düşünebiliriz. 'Bir Tip' dediğim (bence) en kaba biçimiyle eşittir 'Eylemci Genç Adam,' diye tanımlanabilir. Yapmaya çalıştığım bu tipi vurgulamak, bu insanı araştırmak."[362] Bunun yanında yazar, farklı bakış açıları kullanmasının sebebini de insanın çok boyutlu olmasına bağlar. Ona göre çok boyutlu insan, ancak farklı bakış açılarıyla devreye sokmakla anlatılabilir.

Yazar *Cumhuriyet*'te yayınlanan bir söyleşide yine yukarıdaki görüşler paralelinde kişiler üzerinde durur ve ilk iki romanın kahramanı Ayhan'la bu romandaki Korkut'u irdeler: "*Üç romanın ortak bir böleni var: Kahramanları. 'Yarım Kalan Yürüyüş'ün ana tipi Korkut Laçin, cesareti, korkusuzluğu, fedakârlığı ve acıya dayanıklılığıyla efsane haline gelmiş biri. Yani bir anlamda bir kurtarıcı. 'Issızlığın Ortası'ndaki Ayhan'la karşılaştırıldığında ondan bütünüyle değişik bir tip. Ama yine de bu insanların kökü İttihatçılara kadar uzanan eylemci Türk tipinin parçaları olduğuna inanıyorum. Üç romanın ortak yanı bu.*"[363]

Atilla Özkırımlı romanı değerlendirirken kendine göre olumlu ve olumsuz yönleri ayrı ayrı ele alır. Ona göre yazarın kurgusu, Korkut'un İzmir'e dönüşünden vuruluşuna kadar olanları farklı bakış açılarıyla ve geçmişle anı iç içe geçirerek anlatmasıyla başarılıdır. Özkırımlı, romanın ön plana çıkan ve onu okutan özelliğin bu olduğunu dile getirir. Özkırımlı bunun yanında romanı kimi yönleriyle eleştirir ve "*ama doğrusu, bu kurgulamam başarısı dışında, 'Yarım Kalan Yürüyüş'ün dört dörtlük bir roman olduğunu söylemek zordur. Önce. Bir yanıyla Reşat Nuri'nin Homongolos'unu, bir yanıyla Dostoyevski'nin Raskolnikov'unu çağrıştıran Korkut Laçin, abartılmış bir tiptir. Abartı, yalnızca onu tanıyanların ifadelerinden yansımaz. Kendi gerçeği gerçek dışıdır zaten. Hayatı hayatın dışındadır. Bir Oidipus'tur sanki. Kaderi*

---

[362] Ülkü Karaosmanoğlu, "Mehmet Eroğlu: Ben Kendine Tehlikeli Sorular Soranlarla İlgiliyim", **Sanat Olayı**, S.:45, Şubat 1986, s.40.
[363](?), "Romanlarımdaki Ortak Tip Eylemci Genç İnsanımız", **Cumhuriyet**, 08.02.1986, s.5.

bellidir. Bu yüzden ne kendi arayışı, ne sevgiyi bulamayışı şaşırtıcıdır. Tanrı olmaya çalışırken Tanrıya yenik düşmesi de bunun sonucudur.

İkincisi, Yarım kalan Yürüyüş'te öteki roman kişileri, Korkut Laçin'i anlatabilmek için yaratılmış birtakım kuklalardır sanki. Erkeklerin hepsi Korkut Laçin'in karşıtıdır, onun erdemlerine, özelliklerine sahip olmayan tiplerdir. Yani korkak, güçsüz, yalancı, hatta iktidarsız. Kadınlarsa, Korkut'un bir işaretini bekleyen dişi yaratıklar. (Sırası gelmişken, son yıllarda kadınlığın bunca aşağılandığı bir başka roman okumadım.) Hepsi Korkut'la var olurlar ancak. Korkut'suz hayatlarının bir anlamı yoktur.

İşte tam bu noktada kurgulamadaki başarı romanı insansızlaştıran bir işlev yükleniyor. Korkut'la ilişkili kişilerin Korkut'un kimliğini belirlemede araç olarak kullanılması, onların insaniliğini yok ediyor."[364] der.

Romanla ilgili bir diğer değerlendirme Öner Yağcı'ya aittir. Öner Yağcı, romanın başkahramanı ekseninde düşüncelerini dile getirir. Bunu da Mehmet Eroğlu'nun sözlerinden hareketle gerçekleştirir. Yağcı, Eroğlu'nun bir söyleşide amacının eylemci genç tipini işlemek olduğunu dile getirmesinden yola çıkar ve "*Eroğlu'nun kahramanlarının eylemci tiplerle kesinlikle ilgisi yok! Amaçlı bir seçme ile Eroğlu tavır koymaktadır. Eylemci tipler Eroğlu'nun kahramanları gibi değildir. Amaç, soylu ve onurlu bir inancın insanlarını yaralamaktır. Böyle olunca da, hastalıklı seçimin sonucunda yaratılan kahramanların, yaşanan ülke gerçekliğindeki gerçek insanlarla aynı olduğunu savunmak, yazarın amacına ve tavrına ortak olmak olacaktır. Tavır ve amaç ise açık: Günah keçisi gençliğe dokunmak.*"[365] der. Yağcı'ya göre Korkut Laçin eylemci bir tip değil, tersine bir ideal peşinde koşan onurlu insanları yaralayan bir tiptir. Yazar bu görüşünü romanda Korkut'la ilgili yapılan çeşitli tanımlamalara yer vererek destekler. Sonuç olarak yazıda Eroğlu'nun Korkut Laçin aracılığıyla eylemci tipleri "*zavallı, hastalıklı, çarpık, kişiliksiz*"[366] insanlar olarak sunduğu söylenir. Başkahraman etrafında yoğunlaşan eleştiri,

---

[364] Atilla Özkırımlı, "Kavramlar Çevresinde Gelişen Bir Roman", **Cumhuriyet**, 08.05.1986, s.5, s.5.
[365] Öner Yağcı, "Yarım Kalan Yürüyüş ve Sanatçı-Aydı Tavrı", **Karşı Edebiyat**, Temmuz-Ağustos 1986, s. 35.
[366] A.g.m. , s.36.

romanın genel bir eleştirisiyle sona erer. Yağcı, *Yarım Kalan Yürüyüş*'ü *"barıştan, bilimden sanattan, insandan, özgürlükten, demokrasiden yana 'tavırlar'ın beklendiği (zamanda) aydınlıktan uzak ve insanı aşağılayan bir roman olarak"*[367] değerlendirir.

Hakan Sazyek, daha önce de üzerinde durulan yazısında bu romanla ilgili değerlendirmelere yer verir. Söz konusu yazıda romanın bir özeti yapılır ve yazarın ilk iki romanında olduğu gibi 'insanın tanrılaşması' temasının işlendiği belirtilir. Bunun yanında geçmişle hesaplaşmanın da bu tema yanında ikinci bir tema olarak ele alındığı üzerinde durulur. Yazıda irdelenen son husus, romanın savcılıkta verilen ifadeler üzerine kurgulanmasıdır. Bu hususun Türk romanında bir ilk olduğu belirtilir.[368]

A. Ömer Türkeş'in, *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü* ile ilgili değerlendirmelerde üzerinde durulan, "Unutulmaz Yerli Polisiyeler"[369] başlıklı yazısı da bu romanla ilgili görüşlere yer verir. Türkeş'e göre, ilk iki romanla birlikte, bu eser seksenli yılların polisiye unsurlar taşıyan örneklerindendir.

2. 3. 3. Özet

Olaylar, 21-29 Temmuz 1983'te, İzmir'de geçmektedir. Korkut Laçin, 68 kuşağı mensubu olarak eylemlerde bulunmuş, sorgulanmış, yurt dışına kaçmış ve döndüğünde hapis yatmıştır.

O, 21 Temmuz 1983'te arkadaşı Sedat'ta bulunan bavulunu almak için Ildırı'ya gelir. Sedat'ın evinde bir parti verilmektedir. Korkut'u gören Sedat'ın baldızı Ferzan onu partiye davet eder. Sedat'ın eşi Lerzan, onu bedava içki için gelen bir serseri olduğunu düşündüğü için kovar. Korkut, Sedat'ın orada olmadığını öğrenince partiden ayrılır.

Korkut'tan oldukça etkilenen Ferzan, onu oteline kadar takip eder ve odasına çıkarak kendisiyle sohbet eder. Ferzan, Sedat'ın bir hafta sonra döneceğini söyler.

---

[367] A.g.m. , s.36.
[368] Hakan Sazyek, a.g.m.
[369] A. Ömer Türkeş, a.g.m.

Korkut, sahte pasaport yaptırmak amacıyla Doktor'un yanına gider. Amacı Sedat'tan bavulunu aldıktan sonra ülkeyi terk etmektir. Ardından eğitim aldığı okula giderek geçmişi anımsar. Eski arkadaşı Mesut'u dükkânında ziyaret eder ve onunla geçmişlerinden konuşurlar. Mesut, Korkut'a iş ortağı Hasan'ın kendisi buralardan gidinceye kadar ortaya çıkmayacağını söyler. Bunun sebebi Hasan'ın Korkut'un varlığından tedirgin olmasıdır.

Ferzan, Korkut'un yanına gelerek babası Ferit Bağcı'nın kendisini yemeğe davet ettiğini söyler. Bunun üzerine ikisi otelden ayrılır. Korkut yemekte Lerzan'la karşılaşır. Lerzan, Korkut'a kendisi yüzünden tedirgin olduğunu ifade eder. Daha sonra Korkut'la Ferzan bahçede gezmeye çıkarlar. Korkut, Ferzan'a buralardan gideceğini, bu yüzden kendisine bağlanmaması gerektiğini ifade eder. Sonra Ferit Bağcı ile sohbet eder. Yemeğin ardından da oradan ayrılır.

Korkut, eski okul arkadaşlarından Asım'la görüşür. Asım, gitmesi karşılığında Korkut'a para teklifi eder. Asım'ın bu teklifi yapmasının sebebi Sedat'ı batırma ve karısı Lerzan'la evlenme niyeti önünde Korkut'u engel görmesidir. Korkut, bu teklifi kabul etmez.

Korkut, Sedat'ın kardeşi Aslı'yı görmeye gider. Ona Sedat'tan para ve bavulunu aldıktan sonra gideceğini söyler. Otele dönünce burada Hasan'ın onu beklemekte olduğunu görür. İkisi geçmişte aynı hücrede kalmışlardır. Korkut'un oradaki tutumu Hasan'ı ömrü boyunca unutamayacağı bir dehşete sürüklemiştir. Hasan yaşadığı bu dehşete son vermek için Korkut'u öldürme niyetindedir; ancak Mesut'un oraya gelmesiyle bunu gerçekleştiremez.

Asım tarafından ihbar edilen Korkut, karakola götürülür. Çünkü o, iki yıl sürgün kalması gereken şehirden ayrılıp İzmir'e gelmiştir. Korkut, sürgün yerine gönderilirken polisleri Ferzan'ın yardımıyla atlatır. O, Ferzan'ın gösterdiği bir evde kalmaya başlar. Burada onu, önce Lerzan ardından Ferit Bağcı ziyaret eder. Ferit Bağcı, ona Ferzan'la evlenmesini teklif eder; ancak o İzmir'den gideceğini söyler.

Ferit Bağcı gittikten sonra Korkut, daha önce yaktığı ateşin canlandığını fark eder ve o tarafa gider. Ateşi canlandıran Hasan'dır; bunun

sebebi hücrede sürekli ateş yakmış olmalarıdır. İkisi bir süre konuştuktan sonra Hasan gider.

Korkut, para ve bavulunu almak için Sedat'ın evine gelir. Sedat'ı içki içerken görür. Bunun sebebi Lerzan'ın onu bırakıp gitmiş olmasıdır. Sedat, ona para ve bavulu Lerzan'ı getirmesi koşuluyla verebileceğini söyler. Korkut bunu kabul etmek zorunda kalır.

Korkut, ısmarladığı sahte pasaportu almak için Doktor'a gider; ancak onu göremez. Doktor gözaltına alınmıştır. Daha sonra Lerzan'ı Sedat'a götürmek için harekete geçer. Lerzan, Metin adlı biriyle beraberdir. Metin, Korkut'a saldırır; ama onun silahını görünce geri çekilir. Korkut, silahı Metin'e verir ve ancak kendisini vurarak Lerzan'ı götürmesine engel olabileceğini söyler. Metin bunu yapamayınca Korkut, Lerzan'ı alarak oradan ayrılır.

O, Lerzan'ı Sedat'a getirir ve parayla bavulu alır. Bunun yanında kullanmak için Sedat'ın kimliğine el koyar. Sedat'ın evinden ayrılıp otele döner. Daha sonra Sedat'ın kimliğini kullanarak bir gemiye tayfa yazılır. Amacı kaçıp gitmektir.

Otele geri dönen Korkut, bavulu açar ve 18 yaşında yazdığı denemeyi okur. Korkut, o dönemde olduğu gibi, hâlâ hayatını anlamlı kılacak bir şey bulamamıştır. Denemesini okuyunca eski felsefe hocası Cengiz Bey'e gider ve onunla insan, hayat, Tanrı üzerine konuşur. Sonra Cengiz Bey'in yanından ayrılır. Korkut kafasındaki sorulara yanıt bulamayacağını anlayınca kaçmaktan vazgeçer. Hayata, geleceğe dair bir umudu kalmayan Korkut, Asım'a gider. Amacı onu tehdit ederek kendini vurdurmaktır. Nitekim Asım onu vurur. Korkut, amacına ulaşmış, intihar etmiştir.

Korkut, ağır yaralı bir halde hastaneye kaldırılır. Aldığı yaralardan dolayı ölmesi gerekirken bir türlü ölmez. Bu durum doktorlarını bile şaşırtır. Korkut bir süre sonra ölür. Onun ölümünün ardından Ferzan sinir krizi geçirir, Lerzan ve Sedat boşanır, Hasan delirir. Onu vuran Asım ise yargılanmaya başlar.

2. 3. 4. Zihniyet

Roman, 1981-1983 yılları arasında yazılmıştır. Yazıldığı yılların zihniyeti doğal olarak romanı belirlemiştir. Bu dönem, 12 Mart 1971 askerî darbesi ve onun devamında gelen sıkıyönetim döneminin baskısını hisseden 68'li genç insanların bunalım yaşamaya devam ettiği bir dönemdir. Dolayısıyla bu romanı da ilk iki romanın paralelinde düşünmek gerekir. Nitekim Mehmet Eroğlu bu romanlar arasındaki bağlantıyı üçünde de bir tip bulmaya çalışmak olarak açıklar: "*Ayhan ve Korkut'un aynı kan grubundan olduğunu, aynı dürtülerden yola çıktıklarını düşünebiliriz. 'Bir Tip' dediğim (bence) en kaba biçimiyle eşittir 'Eylemci Genç Adam,' diye tanımlanabilir. Yapmaya çalıştığım, (...) bu tipi vurgulamak, bu insanı araştırmak.*"[370]

Buradan hareketle bu romandaki zihniyetin eylemci genç insanın olumsuzluklar yaşadığı düşüncesi etrafında oluştuğu söylenebilir. Bu insan tipi 1970'lerde sıkıyönetim sürecinde ortaya çıkmıştır. Belirtilen insanlar, kendi düşünceleri etrafında dünyayı kurtarmayı, değiştirmeyi kendilerine bir görev sayarlar. Ancak yaşanan sıkıyönetim süreci bu görev bilincini altüst eder ve 68 kuşağının kendini sorgulamasına yol açar. Onlar siyasî ve sosyal olayların sebep olduğu düzensizliği ve bunalımı yaşamaktadır. Sıkıyönetimin sol kesim üzerinde yarattığı baskı bu kesimde kendine yönelmeyi, kendini sorgulamayı getirir. Korkut Laçin bir eylemci olarak ne yaptığını sorgulamaktadır. Onun genç yaşında yazdığı ve roman sonunda ortaya çıkan denemesi bu eylemci tipin hareket noktasını göstermektedir: "*Asra aşırılık ve deha hükmediyor. Bilim olağan zekâların katkılarıyla yükseldiği o çağda ancak dahîlerin fark edebileceği ayrıntılar dönemine sıçramış. Bu yüzyılda artık elmalar yere düşmüyor.*

...Yine de yapabileceğim, kurtarabileceğim bir şeyler olmalı. Ne yapmalıyım? Yirminci yüzyıl kurtarıcılara, şövalyelere muhtaç değil mi?"[371] diyen Korkut, 68 kuşağının hangi dürtülerle hareket ettiğini ortaya koyar.

Sonuç olarak bu romanın 68 kuşağı insanlarının, bir kurtarıcı gibi, iyi niyetle hareket ederek dünyayı daha yaşanılır hale getirmek için eylemlere

[370] Ülkü Karaosmanoğlu, a.g.s. , s.40.
[371] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.244-245.

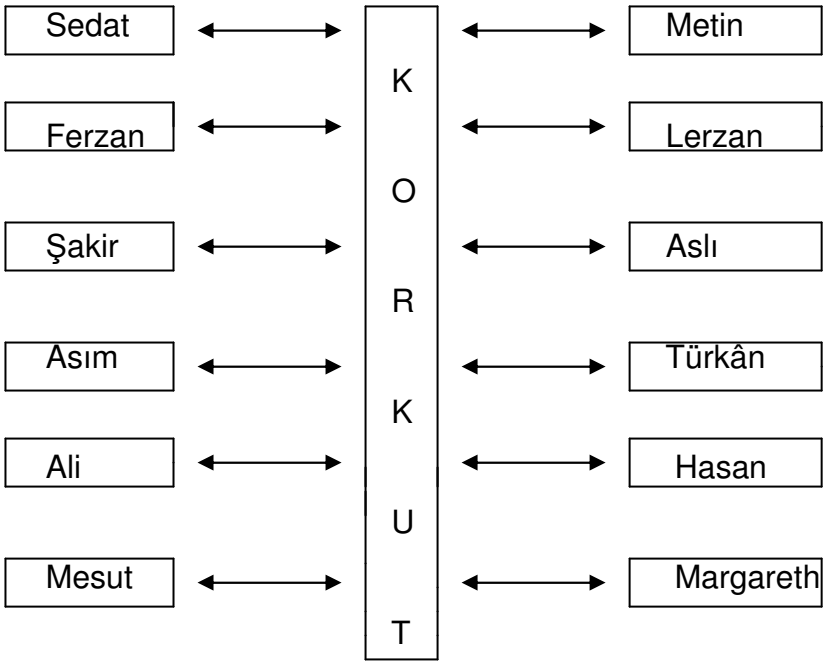
giriştikleri; ancak bu insanların 12 Mar sonrasında yenilmiş oldukları zihniyetini taşımaktadır. Daha kısa bir ifadeyle romandaki zihniyet 68'lilerin 12 Mart sonrasındaki bunalımı etrafında oluşmuştur.

Belirtilen anlayış çerçevesinde kaleme alınan eser, aynı zamanda modernist romanın genel özelliklerini barındırmaktadır. İlk iki romanda olduğu gibi bireyin irdelenmesi, kurguya verilen önem, zamanın ele alınış ve kullanılan teknikler modernist romanın yansımalarıdır.

2. 3. 5. Yapı

2. 3. 5. 1. Olay Örgüsü

Roman, polisiye bir olay dizisiyle kurgulanmıştır. Korkut'u kimin vurduğu araştırılmaktadır. Bu açıdan romanın *Geç Kalmış Ölü*'ye benzediği görülmektedir. Buradaki polisiye yapı *Geç Kalmış Ölü*'de olduğu gibi bireyin üzerinde durmak için kullanılan bir kurgu unsurudur. Bir başka deyişle olay değil, bireyin çeşitli yönleriyle anlatılması ön plandadır. Bireyin kurduğu ilişkiler onun farklı yönlerini ifade eder. Dolayısıyla olay örgüsünün birey merkezli kurulduğu söylenebilir. Eserin yapısı şu şemayla gösterilebilir:



Tabloda da görülebileceği üzere bütün ilişkiler başkahramanı tanıtmak, onun özelliklerini ortaya koymak için kullanılmaktadır. Korkut'un vurulması araştırılırken ortaya çıkan ilişkiler, Korkut'un farklı özelliklerini yansıtma işlevi görmektedir. Böylece 68 kuşağı irdelenmektedir. Bu ilişkiler, insanî sınırları zorlayan bir Korkut portresi çizmektedir. İlişkileri taşıdığı işleve bağlı olarak aşağıdaki gibi açıklamak mümkündür.

1. Korkut-Sedat Bender İlişkisi: Korkut'un İzmir'e geliş sebebi Sedat'taki bavulunu almaktır. Bunun yanında bu ilişkinin Korkut'un kurtarıcı kişiliğini gösterdiği görülmektedir. Korkut, Sedat'ı, yatılı okul ve üniversite yıllarında, sürekli kollamış, onu zor durumlardan kurtarmıştır. Bunun sebebi, ömründe ona karşılıksız sevgi gösteren tek yetişkin olan, Sedat'ın annesinin bu yöndeki isteğidir. Nitekim Korkut, 1983 yılında İzmir'e dönünce de, aralarında hiçbir bağ kalmamasına rağmen, yine Sedat'a yardımcı olur. Evden ayrılan karısı Lerzan'ı geri getirir.

2. Korkut-Ferzan Bağcı İlişkisi: Aralarında bir uyuşma vardır. Bu ilişki, Korkut'un kadınlar üzerindeki etkisini vererek başkahramanın bir özelliğini ortaya koyar. Bu etkiyi Ferzan verdiği ifadede " *Evet, ben sevdim. Hem de O'nu yalnızca dört kez görmeme rağmen*"[372] cümlesiyle dile getirir. Korkut da Ferzan'a yakınlık gösterir; ancak bu yakınlık sadece dostluk göstergesidir. Ferzan, sürekli olarak beraber olmak istediğini dillendirmesine rağmen Korkut hep çekip gideceğini, kendisine bağlanmaması gerektiğini söyler.

3. Korkut-Şakir Artan İlişkisi: Korkut'un olağanüstülüğünü ortaya koyan bir ilişkidir. Şakir Artan, vurulma olayından sonra Korkut'a bakan doktordur. Onun söyledikleri Korkut'un fantastik bir kişiye benzediğini göstermektedir. Aşağıdaki konuşmada bunu görmek mümkündür.

" '*Bakın, Savcı Bey. Yirmi dört yıldır doktorum. On dokuz yıldır da aralıksız ameliyat yaparım. Ama böyle...'*

'Ne oldu, Doktor Bey?'

'Korkut Laçin'in vücudunda dört kurşun yarası var. Üçü göğüste, biri de sırtında. Kurşunları daha çıkaramadık. Buraya geldiğinde hemen hemen

[372] A.g.e. , s. 4.

hiç kanı kalmamıştı. Böyle bir durumla hiç karşılaşmadım. Bence, söylemesi garip, ama ölmesi gerekiyordu. Kaburgaları kırık, ciğerleri delik. İç kanamalar durmadı. Ama ölmüyor. Değil kırk sekiz saat, bu haliyle kırk sekiz dakika yaşamaması lazımdı. Ama hâlâ yaşıyor.'

'Komada mı?'

'Bundan da emin değilim. Hemşirelerin ifadesine göre zaman zaman gülüyormuş.'

'Bu olağan mıdır?'

'Hayır. tıbben parmağını bile kımıldatmaması gerekiyor. Oysa... Dinleyin. O'na önce asistanlarımdan biri bakıyordu. Yatırıldıktan üç saat sonra, sabah bana geldi. Şaşkındı. Birlikte görmeye gittik. Sol kolunu serum takmak için çevirememişler. Kolu çelik kadar güçlü ve kaskatı. Ben de denedim, başaramadım.'

'Peki, Doktor Bey, bütün bunlar ne anlama geliyor?'

'Bilmiyorum. Çok, ama çok garip bir vaka. Hem tıbbi, hem de moral açısından.' "[373]

Konuşmalardan anlaşılabileceği gibi Korkut, İnsanı aşan özellikler taşımaktadır. Bu ilişki de bunu göstermektedir.

4. Korkut-Asım Hacıoğlu İlişkisi: Korkut'un kurtarıcı niteliğini ortaya koyar. İkisi yatılı okulda beraber okumuşlardır. Asım'ın tek taraflı bir nefreti söz konusudur. Bunun sebebi yatılı okulda yaşananlardır. Korkut ve Asım'ın içinde olduğu grup okuldan kaçmaya karar verir. Ancak Asım arkadaşlarını Başmuavin'e ihbar eder. Hepsi bir odaya hapsedilir. Asım yürekli olduğunu göstermek için ihbarı kendisinin yaptığını itiraf eder. Bundan sonra olanlarıysa Asım şöyle aktarır: "*Hasan iri pençesiyle boğazımı tuttu. Ama ben mutluydum. Zeki, rahat nefes almıştı; kurtulduğu için minnetle bakıyordu. Ötekilerse öfkeden çıldırıyorlardı. Sonunda hepsi varlığımdan haberdar olmuştu. Hasan'ın elleri ensemi, boynumu acıtıyordu, ama acı vız geliyordu bana. Sonunda çemberi kırmış, hayatla, gözlüksüz bir bağ kurmak*

[373] A.g.e. , s.31-32.

üzereydim. Ama... Ama O gelip beni kurtardı. Dövülmeye bile değer bulmadı beni. Küçümsedi."[374]

Korkut, Asım'a değersiz olduğunu hissettirmiştir. Bu yüzden Asım, Korkut'a karşı ömür boyu sürecek bir kin duyar. Nitekim sonunda da onu vurur. Asım'ın küçümseme olarak algıladığı bu olay aslında Korkut'un kurtarıcılığını göstermektedir. Korkut, her ne olursa olsun zor durumda olanı kurtarmayı yaşama amacı olarak görmektedir. Dolayısıyla kendilerini ihbar etmiş olmasına rağmen arkadaşları arasında zor durumda kalan Asım'ı kurtarır. Böylece bu ilişkiyle Korkut'un bir özelliği olan kurtarıcılık ortaya konur.

5. Korkut-Ali Bıçakçı (Doktor) İlişkisi: Korkut'un geçmişteki eylemleri ve yaşadıkları hakkında bilgi veren bir ilişkidir. Korkut'un 1975 yılında üniversitede laboratuvar yangınına karıştığı ve bir süre tecritte kaldığı bu birimle sergilenir.

" *'Tecritte kaç gün kaldın?'*

Tecrit! Korkut saldırıya uğramış gibi geri çekilerek adamı süzdü. Öğrenmek istediği neydi? Kolunu kucağına alarak Doktor'un sorusuyla hakarete uğramış gibi kendini savundu:

'Elli altı gün.'

'İki ay,' dedi Doktor."[375] biçimindeki konuşmada Korkut'un tecridi üzerinde durulur. İkisinin ortak noktası budur. Ali Bıçakçı'da daha önce tecritte kalmış; ancak dört gün dayanabilmiştir. Dolayısıyla bu ilişkide Korkut'un geçmişine dair bazı özellikler gösterilirken aynı zamanda Korkut'un acıya direnci karşısında insanların ona duyduğu hayranlık da irdelenmektedir.

6. Korkut-Mesut Özen İlişkisi: Korkut'un olağanüstülüklerini gösteren diğer bir ilişkidir. İkisi yatılı okuldan arkadaştırlar. Mesut vurulma olayından sonra verdiği ifadede Korkut'un yatılı okulda yaptıklarını anlatır. " *Evet, atladığında oradaydım. O yaşlı çınarın dalına çıktı, güldü ve yedi metre aşağıdaki daracık kuyunun içine baş aşağı atladı... Evet, güldü; güldüğünü başkaları da mı*

[374] A.g.e. , s. 148.
[375] A.g.e. , s.46.

söyledi? Ne var bunda? Tabii kuyu ağzına kadar suyla doluydu. Dardı da. Nasıl mı döndü? Size hak veriyorum, dönmesi mümkün değildi, ama döndü ve çıktı"[376] ve "*O gün!... Başmuavin çok zamandan beri Korkut'u kolluyordu. Nedenini bilmiyorum; ama O'na takmıştı. Belki de ününden rahatsızdı. Neyse, saçma sapan bir nedenle, sırf gücünü göstermek için hepimizi izinsiz bıraktığını söyledi. Yine sustuk. Tam o sırada sessizliği bir gürültü bozdu. Hepimiz arkaya döndük: Korkut'tu: Yerinden kalkmıştı. Konuşmadan sobaya doğru yürüdü. Sınıfta çıt çıkmıyordu. Sonra Başmuavin'e bakıp güldü ve birden elini ateş gibi kızarmış sobanın üstüne koydu. Delirmiş gibi bağırdığımı hatırlıyorum. Ama O'nun kirpikleri bile kıpırdamıyordu. Hâlâ gülüyordu. Etinin kokusunu, kızarır gibi çıkardığı sesi duyuyorduk. Eğer Başmuavin yalvarmaya başlamasa eli kemiğine kadar yanacaktı... Evet, yalvardı; cezayı geri aldığını söyleyip elini sobadan çekmesi için avaz avaz bağırarak yalvardı. (...) Başmuavin sınıftan çıkınca kolunu kaldırdı. Sobanın üstündeki kapak etine yapışmıştı. Elini silkeledi. Kapak düşmedi. Sonra hiçbir şey olmamış gibi kapıyı açıp tuvalete, elini suyun altına sokmaya gitti.*"[377] diyen Mesut Korkut'un olağanüstü kişiliğini ortaya koyar.

7. Korkut-Lerzan Bender İlişkisi: Korkut'un kadınlar üzerindeki etkisini gösteren bir başka ilişkidir. Lerzan daha ilk görüşte Korkut'tan etkilenir. Bunu Ferzan "*Lerzan gözlerini kapıya giden yola dikmiş, yüzündeki o ifadeyle hiç kımıldamadan duruyordu. O bakışın ne anlama geldiğini biliyordum. (...) İstek... O'nu istiyordu. O'na hükmetmek, O'nu kölesi yapmak isteyen bir bakıştı yüzündeki.*"[378] cümleleriyle ifade eder. Nitekim daha sonra Lerzan'ın kendisi de "*... evet aşık oldum. Ferzan ve Aslı gibi*."[379] cümlesiyle duygularını dile getirir. Lerzan'ın bu ifadeleri aynı zamanda genel olarak kadınların Korkut karşısındaki durumlarını göstermektedir. O, kadınlarca hayran ve âşık olunan biridir.

8. Korkut-Metin Giritli İlişkisi: Korkut kadınlarda hayranlık uyandırırken kimi erkeklerde başka duygulara sebep olmaktadır. Bazı hemcinsleri onun

---

[376] A.g.e. , s.60
[377] A.g.e. , s.60
[378] A.g.e. , s.22.
[379] A.g.e. , s.196.

efsanevî kişiliği sebebiyle ondan hoşlanmamaktadır. Bu ilişkinin işlevi de bu durumu ortaya koymaktır. Metin, Korkut'u düşman olarak görür. Bunun sebebi sevdiği iki kadının da Korkut'a hayran olması, onu sevmesidir. Bu kadınlardan birincisi Margareth Dufton'dur. Metin, bir süre evli kaldığı Margareth Dufton'ın geçmişte Korkut'la olan ilişkisinden dolayı Korkut'tan nefret etmektedir. Nitekim ifadesinde "*Korkut sekiz yıl önce yurt dışına kaçmadan önce bir süre onun evinde kalmış. Beni sinirlendiren buydu.*"[380] diyerek öfkesini dile getirir. İkinci kadın ise Lerzan'dır. Metin, hayran olduğu Lerzan'ın Korkut'a olan hayranlığını çekemez; bunu da "*o akşam, O'nu yakından izledim. O'nu ve Lerzan'ı. Lerzan çok garipti. Sanki büyülenmiş gibi sürekli Korkut'u seyrediyordu. Bir ara Ferzan'la Korkut bahçeye gezmeye gidince öfkeden çıldırdı.*"[381] sözleriyle dile getirir. Belirtilen sebeplerden, Metin her fırsatta Korkut'a saldırır. Böylece bu ilişkiyle Korkut'un erkekler içinde ön plana çıkması ve çevresindeki kimi erkeklerin bunu çekemediği işlenmiş olur.

9. Korkut-Aslı Bender İlişkisi: Korkut'un Ferzan ve Lerzan'la olan ilişkisinde değinildiği gibi Korkut kadınlarda hayranlık uyandırmaktadır. Bu ilişkinin bir işlevi, bu hayranlığı göstermektir. Aslı da Korkut'u sevmektedir. İkisi geçmişte evlenme aşamasına gelmiştir. Aslı bu süreci verdiği ifadede şöyle dile getirir.

" *'Nişanlı değil miydiniz?'*

'Hayır, nişanlanmadık.'

'Oysa ben...'

'Bakın, öğrenmek istediğiniz benim Korkut'la evlenmek isteyip istemediğimse, söyleyeyim: hem de çok. Hiçbir şeyi istemediğim kadar çok.'

'Öyleyse?'

'Anneme karşı gelmedi...'"[382]

Aslı, çoğu kadın gibi Korkut'a âşık olmuş ve onunla evlenmek istemiştir; ancak annesinin bu evliliği istememesi amacını engellemiştir.

---

[380] A.g.e. , s.235.
[381] A.g.e. , s.128.
[382] A.g.e. , s.159.

Bu ilişkinin üstlendiği ikinci bir işlev daha vardır. Bu işlev Korkut'un bazı özelliklerini ortaya koymaktır. Aslı, Korkut'u tanıyan biri ve bir psikiyatr olarak Korkut'un acı çeken, sevgisiz yaşayan, yalnız ve yabancılaşmış niteliklerini ortaya koyar. Aslı bunu " *hayatımda onun kadar acı çeken, acıyla başı dönen başka birisi görmedim. Acı O'nda vazgeçemeyeceği bir alışkanlık yapmıştı sanki. Belki bu yüzden kopamadı acıdan. İnsanlar tamamıyla kendilerine ait olan ve kimsenin elinden alamayacağı bir şeyden, o değersiz bile olsa vazgeçmezler. O'nun tamamıyla sahip olduğu tek şey acıydı ve sevgiyle O'nun arasına hep bu girdi. Sonuç: Ulaşılamayan bir yalnızlık...*"[383] cümleleriyle ifade eder.

10. Korkut-Türkân Arı İlişkisi: Korkut'un kurtarıcı kişiliğini gösteren bir ilişkidir. Türkân Arı yetimhanede kalırken Korkut ona sevgisini gösterir ve onu sürekli kollar. Korkut, Türkân Arı'yla olan ilişkisini geçmişe dönerek hatırlar. "*'Keşke duvar olmasaydı.' Böyle mırıldanmıştı. Yetimhanenin o uçsuz bucaksız duygusuzluğu içinde öteki çocukların bile acıyacağı kadar küçük ve çaresizdi. Onu trenlerden, elbiselerden, bayramlardan, renklerden, doğum günlerinden ayıran duvarı sevmiyordu. 'Keşke tırmanabilsem.' Ama tırmanamamıştı; kızdı ve küçüktü.*

Birden duruyorum. Ellerim sızlıyor. Avuçlarıma bakıyorum ter içinde.

Oysa yirmi dört yıl önce yukarı vardığımda ellerim kesilmiş, kanıyordu. Duvarın üstünün kırık cam parçalarıyla kaplı olduğunu anlamamıştım. Başım ilk kez eriştiği yükseklikte dönüyordu. 'Ne gördüğünü anlat.' Aşağıda yetimhanenin kurşuniliğine karışmamış tek şey, o küçük kızdı. Başını yukarıya kaldırmış bakıyor..."[384]

Görüldüğü üzere Korkut, kızın dışarıya merak etmesi karşısında yetimhanenin duvarına tırmanır ve gördüklerini anlatır. Bu örnekte olduğu gibi Türkân Arı her zor durumunda Korkut'u yanında bulur. Böylece Korkut'un kurtarıcılığı bu ilişkiyle de sergilenmiş olur.

11. Korkut-Hasan Doğan İlişkisi: Korkut'un geçmişi ve özellikleri hakkında bilgi veren bir diğer ilişkidir. İkisi yatılı okuldan beri arkadaştırlar.

---

[383] A.g.e. , s.156.
[384] A.g.e. , s.54-55.

Üniversiteye, tıp fakültesine beraber giderler. Burada karıştıkları laboratuvar yangını sebebiyle sorgulanır, işkence görürler. Sorgulamalar, Korkut'un olağanüstülüğünü göstermektedir. O, yapılan işkenceler karşısında tepki vermemiş, konuşmamıştır. Onun direnci en çok Hasan'ı etkiler. Korkut'a "*biliyor musun, kendimi cesur sanırdım. (...) Değilmişim. Ödümü kopardılar, hem de tek fiske vurmadan, sana yaptıklarını seyrettirmekle işimi bitirdiler.*"[385] diyen Hasan, bu durumu dile getirir. Görüldüğü üzere bu ilişkiyle Korkut'un olağanüstülüğü, karşısındakini hayrete düşürecek kadar acıya dayanıklı olduğu gösterilmektedir.

12. Korkut-Margareth Dufton İlişkisi: Bu ilişkinin iki işlevi vardır. Bunlardan birincisi kadınların Korkut'a olan hayranlığını sergilemektir. Margareth Dufton, Lerzan, Ferzan ve Aslı gibi Korkut'tan oldukça etkilenmiştir. İkinci işlev ise Korkut'un kurtarıcılığını göstermektir. Yatılı okulda öğretmen olan Margareth Dufton, yaşadığı bunalım sonucu intihar etmeye karar verir. Niyeti bir yerden atlayıp intihar etmektir; ancak onu gören Korkut buna engel olur ve onun yerine kendisi atlar.

Bu yapı aracılığıyla bir 68'li olarak Korkut'un zorda kalan herkesi kurtarmaya çalışan, her türlü acıya dayanıklı, hayatta kendisini aşan rollere kalkışan birisi olduğu ve bu özellikleriyle insanlardan ayrı düştüğü, yabancılaştığı ortaya konur. Bu tarzda düzenlenen olay örgüsüyle 68 kuşağı insanlarının taşıdıkları düşünceler ve özelliklerle toplumdan farklı oldukları ve bu farklılıkların kendilerini bunalıma götürdüğü irdelenir.

[385] A.g.e. , s.172.

2. 3. 5. 2. Kişiler

2. 3. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Korkut Laçin

Korkut'un doğum tarihi 1 Ocak 1953'tür.[386] Roman, Temmuz 1983'te geçtiğine göre Korkut, 30 yaşını doldurmuş 31 yaşına girmiştir. Tıp fakültesine gitmiş olsa da burada karıştığı olaylar sebebiyle mezun olamamıştır. Onun hayatı boyunca yaptığı tek iş tayfalıktır. Bu iş de yurt dışında bulunduğu 1975-1977 yılları arasında yapar.

Korkut, farklı kişiler tarafından tasvir edilmektedir. Ferzan onu farklı zamanlarda şöyle tasvir eder: "*Çok uzun değildi; hayır değildi, ancak gövdesi omuzlarına doğru birden genişliyor, vücudunun esnekliğine uymayan kalın ve güçlü kolları, iri düğümleri hatırlatan omuzlarıyla birleşerek boyunu olduğundan daha kısa gösteriyordu. Başı garipti; siluetinin güçlü hatlarının yanında, vücuduna sonradan eklenmiş küçük bir küreye benziyordu...*";[387] "*gri gözlü, şeytan bakışlı (...) bir erkek.*"[388] ; "*vücudu omuzlarına kadar ince ve adeleliydi. (...) Karnında büyük bir yara izi, sol omzunda da iri bir leke vardı.*"[389]

Lerzan'ın tasviri ise şöyledir: "*O'nu ilk kez Hayrettin Bey'in yanında gördüğümde önce kambur zannettim. Kafası yok gibiydi. Yanılmışım, yaklaşınca fark ettim. Vardı, ama omuzlarının arasında kaybolmuştu. (...) tümüyle çok garip ve değişik biriydi.*"[390]

Tasvirlere yansıyan temel özellik Korkut'un farklı, garip biri oluşudur. O, fizikî ve karakter özellikleriyle sıradan insanlardan oldukça değişiktir. Onun bu farklılığı etrafındaki insanlara genel olarak bir tedirginlik vermektedir. Nitekim onun İzmir'e döndüğü güne dair Lerzan'ın anlattıkları bunu gösterir.

---

[386] Aslında 1 Ocak Korkut'un gerçek doğum günü değildir. Ancak yetimhaneye nüfus cüzdanı olmadan gelen herkesin doğum günü 1 Ocak olarak kaydedilmektedir. Dolayısıyla 1 Ocak yetimliğin simgesidir.
[387] A.g.e. , s.4.
[388] A.g.e. , s.12.
[389] A.g.e., s.26.
[390] A.g.e. , s.102.

"*Cem ağlıyordu; evet, ağlıyor, bir yandan da O'nun nasıl kuyuya atladığını, elini sobanın üstüne nasıl koyduğunu anlatıyordu. Asım ondan pek farklı bir durumda değildi. Beni görür görmez yerinden fırladı. Gözlüklerini çıkartmıştı –bunu daha önce hiç yapmamıştı, çünkü gözlüksüz- gözleri inanılmayacak kadar garip görünüyor, kolumdan tuttu ve 'Korkut!' diye bağırdı. 'O gelmiş. Seni görmeli.' Herkes öylesine gergindi ki, sözleri o an hiç şaşırtıcı gelmedi...*"[391] Görüldüğü üzere Korkut gerek fizikî gerekse bilinen özellikleriyle çevresine tedirginlik vermektedir. Nitekim adı da bu sebeple Korkut'tur.

Tasvirlerde ortaya çıkan unsurlar Korkut'un hayatıyla ilgilidir. Onun, o ana kadar yaptıkları, yaşadıkları çevresi tarafından tedirginlik verici, insanüstü, efsanevî bir olarak algılanmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla Korkut'un, kendisini farklı kılan özelliklerini anlamak için, geçmişi, yaşadıkları ve yaptıkları üzerinde durmak gerekir.

Korkut, anne ve baba sevgisinden yoksun büyümüştür. Okula başlayıncaya kadar bir yetimhanede kalmıştır. Okulu da yatılı okumuştur. Dolayısıyla onun küçüklüğünden beri yalnız biri olduğu söylenebilir. Nitekim kişiliğine yansıyan bu özellik ömrü boyunca devam eder. Korkut'un yetimhanede yaşadıkları insanlardan uzaklaşmasının, farklılaşmasının sebebidir. Onun farklılığı yetimhane yıllarında ortaya çıkmaya başlar. O yalnız biri olmasının yanında bir kurtarıcıdır. Zorda olanlara yardım eder. Korkut, yetimhaneye gelen küçük bir kıza ilgi gösterir, onu korur. Küçük kızı azarlayan müdüre bağırır ve bu yüzden cezalandırılır. Kızın duvarın ötesine merak etmesi sebebiyle yaralanmayı göze alarak duvara tırmanır ve gördüklerini kıza anlatır. Ancak bu davranışı yetimhane müdürü tarafından bir daha cezalandırılmasına yol açar. Korkut bu durumu daha sonra geriye dönerek hatırlar: " *Duvarın üstünde bayıldığımda hâlâ bir tek tren bile geçmemişti. 'Neden tırmandın? Kan kaybından ölmek mi istiyorsun?' Terk edilmiş bir hangarı andıran revir, müdürün çınlayan sesiyle doluydu o gün. 'Gri gözlü piç, o kız kuyuya atla dese atlayacak mısın?'*

[391] A.g.e. , s.102-103.

Yanağım dağlanmış gibi yanıyor. Müdür neden tokat attı? Belki de 'Evet,' dediğim için. Hissiz bir et yığını gibi tuttuğum kolu bırakıyorum. Direnmek, karşı koymak, o tokatla öğretildi bana."[392]

Yalnız ve sevgisiz büyüyen Korkut, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılabileceği gibi, yetimhanede gördüğü muamele sebebiyle farklılaşmaya, insanlardan uzaklaşmaya başlar. Bu durum, sevgi görülmesi gereken bir dönemde kötü davranışlara maruz kalmanın doğal bir sonucudur. Bu olay Korkut'un, kendisinin de söylediği gibi, ömrü boyunca tekrarlayacağı haksızlıklara karşı gelmenin alt yapısını oluşturur. Bu olayların ardından Korkut'u derinden sarsan ve kişiliğini belirleyen bir olay daha olur. O da kardeşi gibi sevdiği, kolladığı küçük kızın evlatlık verilmesidir. Bu olayın Korkut üzerindeki etkisi daha sonra Aslı tarafından " *altısına kadar, bir yetimhanede ne kadar olunursa, o kadar normal bir çocukmuş. Bunları yetimhanenin eski müdüründen öğrendim. Altı yaşına bastığında yuvaya küçük bir kız gelmiş; o kız için kendinden büyüklerle kavga etmeye, onun yüzünden cezalandırılmaya başlamış. Sonra bir gün sanırım iki yıl sonra, genç bir çift yuvaya başvurup o küçük kızı evlat edinmek üzere alıp götürmüşler. Bu, Korkut'ta büyük bir şok yaratmış. O'nu anlayabiliyorum; çaresizlikten çıldırmış olmalı. Yuvadan kaçmış; aslında öyle sanmışlar, oysa bir ağacın tepesindeymiş. O'nu buluncaya kadar, tam dört gün, dört gece orada kalmış. Sonunda bekçi bulmuş O'nu. Müdüre haber verilmiş; müdür aşağıya inmesini söylediğinde Korkut ağacın altındaki içi su dolu kuyuya baş aşağı atlayıvermiş...*"[393] cümleleriyle anlatılır. Küçük kızın gidişi Korkut için bir hüsran olur ve bu sebeple o daha yedi yaşında intihar eder

Korkut, bu eylemi sonucu ölmemesine rağmen kendini insanlara tümüyle kapatır. Kuyu bu kapalılığın simgesi durumundadır. Kuyu, Korkut'un sığınağıdır. Bu andan sonra Korkut yabancılaşmış, farklı biridir. Aynı zamanda bu andan sonra, açık olarak belirtilmese, de Korkut'un her kurtarıcı eyleminin altında intihar amacı yatar. Nitekim adının efsane haline gelmesi intihar dürtüsüyle yaptığı eylemler sonucu olur. Onun hayranlık uyandıran

[392] A.g.e. , s.55.
[393] A.g.e. , s.156-157.

eylemleri aynı zamanda insanî sınırları zorlaması sebebiyle başkalarında tedirginlik yaratır.

Korkut, yetimhaneden sonra liseyi bitirinceye kadar yatılı okur. Bu dönemde de yukarıda örneği verilen eylemlere benzer tutumlar sergiler. Bu dönemde etrafında bulunanlar Sedat, Mesut, Asım ve Hasan'dır. Korkut, bu kişileri sürekli korur. Mesut bu durumu şöyle anlatır: "*Orta üçten sonra hafta sonlarını da, yazları da Sedat'larda geçirmeye başladı. Korkut onu korurdu. Aslında hepimizi korurdu. Kimden mi? Kimseden; belki arada sırada Başmuavin'den. Ama söylemek istediği bu değildi. O'nun yanında kendimizi hep korunmuş hissederdik...*"[394] Korkut özellikle Sedat'ı korumaktadır. Bunun sebebi yetimhanedeki küçük kızdan sonra ona sevgi gösteren tek kişinin Sedat'ın annesi olmasıdır. Korkut, kendisine sevgisini belli eden kadının isteğiyle sürekli Sedat'ı kollar.

Korkut'u efsane haline getiren eylemler okul yıllarında devam eder. Korkut, kendilerini sebepsiz yere izinsiz bırakan Başmuavin'e kızar ve olağanüstü bir şey yapar. Olayın tanıklarından Mesut bu olayı ifadesinde anlatır: "*O gün!.. Başmuavin çok uzun zamandan beri Korkut'u kolluyordu. Nedenini bilmiyorum; ama O'na takmıştı. Belki de ününden rahatsızdı. Neyse, saçma sapan bir nedenle, sırf gücünü göstermek için hepimizi izinsiz bıraktığını söyledi. Yine sustuk. Tam o sırada sessizliği bir gürültü böldü. Hepimiz arkaya döndük: Korkut'tu: Yerinden kalkmıştı. Konuşmadan sobaya doğru yürüdü. Sınıfta çıt çıkmıyordu. Sonra Başmuavin'e bakıp güldü ve birden elini ateş gibi kızarmış sobanın üstüne koydu. Delirmiş gibi bağırdığımı hatırlıyorum. Ama O'nun kirpikleri bile kımıldamıyordu. Hâlâ gülüyordu. Etinin kokusunu, kızarır gibi çıkardığı sesi duyuyorduk. Eğer Başmuavin yalvarmaya başlamasa eli kemiğine kadar yanacaktı... Evet, yalvardı; cezayı geri aldığını söyleyip elini sobadan çekmesi için avaz avaz bağırarak yalvardı. (...) Başmuavin sınıftan çıkınca kolunu kaldırdı. Sobanın üstündeki kapak eline yapışmıştı. Elini silkeledi. Kapak düşmedi.*"[395]

---

[394] A.g.e. ,s.61.
[395] A.g.e. , s.60-61.

Korkut'un okul yıllarında ikinci bir kuyuya atlama olayı vardır. Bu eylem de kurtarıcılık güdüsüyle yapılmıştır. İngilizce öğretmeni Margareth Dufton, yaşadığı bunalım sonucunda intihara niyetlenir ama tam intihar edecekken Korkut onu görür ve onun yerine kuyuya atlar.

Ortaokul ve lise yıllarından sonra Korkut, Aslı ve Hasan'la birlikte tıp fakültesine girer. Bu dönemde üzerinde ayrıntılarıyla pek durulmasa da o, 68 kuşağı içerisindedir. Nitekim bu sebepten hayatını oldukça etkileyen bir olay olur. Bu olay, Hasan'la birlikte karıştıkları laboratuvar yangınıdır. Korkut ve arkadaşları, eylemlerde kullanılmak üzere, patlayıcı madde yapımında yararlanacakları maddeler çalmak için kimya laboratuvarına girer. Ancak Korkut kurtarıcılığı sebebiyle yakalanır. O, orada olan ve gaz kaçağını tespit etmek için kullanılan kanaryaları çıkan yangından kurtarmak için içeride fazla kalır ve bu gecikme sebebiyle yakalanır. 1975 yılında meydana gelen bu olayın ayrıntıları daha sonra Korkut-Hasan konuşmasında ortaya çıkar. " *'Neden kaçmadın? Yangın başlar başlamaz sen de bizim gibi kaçsaydın kimseyi bulamayacaklardı o laboratuarda. (...) Ama bekledin, yirmi dakika daha içeride kaldın...'*

'Ardında kanaryalar vardı,' diyorum."[396]

Bu olaydan sonra Korkut ve Hasan hücreye konmuş, işkence görmüşlerdir. Korkut'un acıya dayanıklılığı burada bir kez daha kendini gösterir. Korkut, elli altı gün süren tecritte işkenceye uğramasına, hatta kolunun kırılmasına rağmen konuşmaz. Bu olay, onun acıya dayanıklılığını, olağanüstülüğünü gösteren bir diğer unsurdur.

Korkut, tecritten sonra bir gemiye tayfa yazılarak yurt dışına kaçar. O, 1975-1977 yılları arasında yurt dışındadır. 1977'de bir Portekizli tarafından bıçaklanınca bir gemiye bindirilip Türkiye'ye gönderilir. Korkut, tayfalığı sırasında da kurtarıcılığına devam eder. Gemide kuduza yakalanmış bir Portekizli olan Raul'ü acı çekmemesi için öldürür. Hasan verdiği ifadede bu olayı "*evet. Raul adında bir Portekizliyi öldürdü. 1977 yılının kasımında. (...) Kuduz olmuş. Okyanus'un ortasında; aynı gemideymişler. Geç, demiş İngiliz*

[396] A.g.e. , s.174.

Doktor... Raul kendini ambara kilitlemiş ve öldürmeleri için ötekilere yalvarmış. 'Kurtarın,' diye bağırıyormuş... (...) Kurtarmak istemiş. Anlamıyor musunuz? Niyeti yardım etmek..."[397] cümleleriyle ifade eder. Korkut bu eylemi, Hasan'ın da belirttiği gibi, iyilik amacıyla yapmıştır. Ancak yaptığı bu iyilik onun bıçaklanmasına sebep olur. Korkut'un Raul'ü öldürürken güldüğünü öğrenen bir başka Portekizli Korkut'a saldırır ve onun parmağını kopartır; ardından karnından bıçaklar. Bu bıçaklanma olayı aynı zamanda bir intihar niyetini içinde barındırır. Korkut, bu olaydan kaçabilecek durumdayken böyle bir şeye yeltenmez. Çünkü bir yürüyüşü bitirmek bir başka deyişle ömrünü sonlandırmak amacındadır.

Yaralandıktan sonra Türkiye'ye gönderilen Korkut, daha önceki eylemlerinden dolayı tutuklanır ve 1977-1983 yılları arasında toplam altı yıl hapis yatar. Bu ana, 1983'e kadar yaşananlar, Korkut'un kişiliğini belirleyen unsurlardır. Bu noktada Korkut'un tasvirler ve olaylara bağlı olarak ortaya çıkan özelliklerini iki noktada toplayabiliriz. Bunlar fiziksel ve kişilik özellikleridir. Fiziksel açıdan Korkut, bir parmağı kopmuş, avucunda derin bir yanık bulunan, bir kolu kırık, karnında çok belirgin bir bıçak yarası olan genel bir ifadeyle etrafına tedirginlik veren bir görünüşe sahiptir.

Onun kişisel özelliklerini ise şöyle sıralayabiliriz: Yalnızlık, bir başka ifadeyle insanlardan uzaklık ve yabancılaşmışlık, sıradan olamama bunun yerine kurtarıcı olma, sevgisizlik ve acıya dayanıklılık, varlık sebebini sorgulayıcılık.

Korkut'un yalnızlığının, insanlardan uzaklığının temelinde, daha önce de belirtildiği gibi, çocukluğu yatar. Anne ve babasız büyümesi, yetimhaneden kötü muamele görmesi onu yalnızlığa sürüklemiştir. Onun bu durumu farklı kişiler tarafından belirtilir. Mesut Özen okul yıllarından bahsederken Korkut için *"...nereden geldiğini biliyorduk; ilkokulu yetimhanedeyken bitirmiş. Hazırlıkta ve birinci sınıfta kimseye sokulmazdı...*

[397] A.g.e. , s.211.

(...) O'na hazırlıktayken 'yalnız karga' derlerdi..."[398] diyerek onun bu özelliğini vurgular. Korkut ve Lerzan arasındaki konuşmada bu açıdan önemlidir:

" *'Gitmeliyim,'diyorum. 'yalnız kalmak istiyorum.'*

'Yalnız kalmak mı istiyorsunuz? Sizin altıncı duygunuz gerçekten yalnızlık.'"[399]

Asım'ın "*Korkut'u asla yenemezdiniz; çünkü yenilmek bir şeyler kaybetmektir. Oysa O'nun yalnızlığından başka kaybedecek hiçbir şeyi yoktu. Evet, sadece yalnızlığı vardı ve biz hayatımızda yalnızlığı O'nun kadar ustaca kullanan, karşısındakine bir meziyetmiş gibi kabul ettiren bir başkasını görmemiştik.*";[400] Margareth Dufton'ın "*yalnız ve öteki insanlardan çok uzaktaydı. Bir bakıma da çok yakında: Tıpkı aynanın içindeki bir görüntü gibi; O'nu görüyor, hissediyor, ama dokunamıyordunuz.*"[401] cümleleriyle dile getirdikleri de Korkut'un yalnızlığını ifade etmektedir. Ancak yalnızlığına, insanlarla arasında bir mesafe olmasına rağmen o, insanlar için bir şeyler yapmaktan vazgeçmemektedir.

Sevgisizlik ve acıya dayanıklılık onun birbiriyle ilişkili iki özelliğidir. Korkut, hayatında sadece iki kişiden sevgi görmüştür. Bunlar yetimhanedeki küçük kız ve Sedat'ın annesidir. Bir başka deyişle, kendisine insan olarak yaklaşanlar sadece bu iki kişidir. Geriye kalanlar ya onu efsane adam oluşundan etkilenip hayran kalmakta ya da bu özelliğinden dolayı ondan çekinmektedirler. Nitekim Ferzan'ın ona yönelttiği, arkadaşlarının kendisini sevip sevmediğine dair sorusunu "*nefret ederler. (...) Onlara korkaklıklarını hatırlattığım için.*"[402] sözleriyle cevaplayan Korkut bu durumu açıklar. Hayatında sevgiyi pek görmeyen, acıya alışkın olan Korkut, bu sebeple acıya karşı dirençlidir. Kuyuya atlama, kol kırılması, parmak kopması, bıçaklanma gibi insana oldukça acı verecek durumlar, onu çok etkilememektedir. Onun acı karşısındaki direnci, vurulma olayından sonra kendisine bakan doktoru dahi şaşırtır. Doktor bu şaşkınlığı verdiği ifadeye şöyle yansır: "*Korkut*

---

[398] A.g.e. , s.61.
[399] A.g.e. , s.144.
[400] A.g.e. , s.146.
[401] A.g.e. , s.258.
[402] A.g.e. , s.28.

Laçin'in vücudunda dört kurşun yarası var. Üçü göğüste, biri de sırtında. Kurşunları daha çıkaramadık. Buraya geldiğinde hemen hemen hiç kanı kalmamıştı. Böyle bir durumla hiç karşılaşmadım..."[403]

Yer yer üzerinde durulan kurtarıcılık ve bunu ortaya çıkaran intihar dürtüsü Korkut'un üzerinde durulması gereken diğer özelliklerindendir. Korkut'un küçük yaşlarda kurtarıcı olarak yaptığı eylemlerin temelinde intihar eğilimi yatmaktadır. Sevgisizlik, yalnızlık bunun kaynağıdır. Nitekim Aslı "*intihar (...) o dillere destan cesaretinin ardında da bence bu var. Bazı psikologlar cesaretin, ki cesaret bir anlamda insanın hayatını sürekli tehlikeye atmasıdır, özünde intihar dürtüsü olduğuna inanırlar. (...) Kurtarıcılık her türlü soylu açıklamasının ötesinde, bireysel planda kendinden vazgeçme, hayatını feda etme isteği değil midir? Nedense kendini hep borçlu hissetti ve hep bu borcu ödemeye kalkıştı.*"[404] diyerek bu duruma vurgu yapar. Bu özelliğine bağlı olarak Korkut insan olsun olmasın zor durumdaki her canlıya yardım eder. Yetimhanede küçük kız için yaptıkları, okulda arkadaşlarını kollaması, üniversite yıllarında sol hareket içerisinde yer alması, laboratuvar yangınında kanaryaları kurtarması, tayfayken kuduz olan Raul'ü öldürmesi hep kurtarıcı olmasına bağlıdır. Cengiz Bey onun bu özelliğini 68 kuşağı için geneller ve "*kurtarıcılık, sizin neslin içgüdüsü.*"[405] der. Bu noktada şunu da belirtmek gerekir ki Korkut ne zaman birini kurtarsa gülmektedir. Çünkü ona göre birini kurtarmak olumlu ve memnunlukla algılanması gereken bir durumdur. Korkut kurtarıcı özelliğiyle ölümün üstüne gitmektedir. Romanın adı da bu nokta da anlam kazanmaktadır. Korkut'un 'yarım kalan yürüyüş'ü intiharın neticelenmemesi yani ölmemesidir. Bu durum, Korkut'un vurulacağı yere giderken yaptıkları ve hissettikleri aracılığıyla aktarılır. "*Yarım bırakmak! Bitmemiş bir yürüyüşü yarım bırakmak. Sekiz yıl önce Dehler'e, 'Hayır,' demişti. Şimdi? Tekrar salona baktı: Otuz metre, olsa olsa seksen adım.*

'Bir.' Açık kapıdan içeriye girdi. 'İki.' Merdivenlerin ortasında arabaların tırmanabilmesi için düz iki şerit bırakılmıştı. 'Üç, dört, beş...' Duvarı izleyerek

---

[403] A.g.e. , s.31.
[404] A.g.e. , s.157-158.
[405] A.g.e. , s.248.

bahçeyi yoldan gizleyen uzun servi ağaçlarının altından, evi yüzme havuzuna bağlayan taş yola çıktı. Salon önündeydi, geniş, sürgülü, cam kapılar açıktı. Eşiğe gelince, 'Yetmiş,' diye mırıldandı. On adım kalmıştı."[406] Neticede bu on adım da geçilir ve Korkut, Asım tarafından vurulur. Bir cinayet gibi görünen bu olay, alıntıda da görüldüğü gibi, bir intihardır. Korkut böylece 'yarım kalan yürüyüş'ünü tamamlar. Bir başka ifadeyle amacına ulaşır ve bu olaydan sonra ölür.

Korkut'un varoluşunu sorgulaması, varlığının sebebini araması, hayatın sırrını keşfetmeye çalışması da ön plana çıkan özelliklerdendir. Bu sorgulamalar ve arayışlar onu, intihar dürtüsüyle beraber, kurtarıcı olmaya yönlendirir. Nitekim daha lise yıllarında yazdığı deneme bu eksen üzerinde döner. Oldukça uzun olan bu denemeden bazı ifadelere bakılabilir: "*...Kişi yirmisine yaklaşmışken ne yapacağını, neyin peşinden gitmesi gerektiğini hâlâ çözememişse, ne yapmalıdır? (...) Bir dâhi olsaydım hayatın sırrını hangi cevapta arardım? Bilmiyorum. Bulduğum bütün cevaplar benden önce başarılmış. Yirminci yüzyılda insanın ne keşfedebileceği bir kıta, ne de yaratabileceği ölümsüz bir sanat eseri var. (...) Yine de yapabileceğim, kurtarabileceğim bir şeyler olmalı. Ne yapmalıyım? Yirminci yüzyıl kurtarıcılara, şövalyelere muhtaç değil mi?*"[407] Korkut, belirttiği dürtüden hareketle hayatını hiçe sayarak kurtarıcılık yapar. Ancak Korkut bu durumun insanı aşan bir unsur olduğunu Cengiz Bey'le yaptığı konuşmada anlar. Korkut'un "*yalnızca insan olmaya katlanmak, kurtarmaya kalkışmak? Sizce korkunç bir mahkûmiyet değil mi?*"[408] sorusuna Cengiz Bey'in cevabı "*ya Tanrı olmak? Bu daha korkunç bir mahkûmiyet değil mi?*"[409] olur. Bu cevaptan kurtarıcılığın insanı aşan bir durum olduğunu anlayan Korkut, kendi varoluş sebebi olarak düşündüğü kurtarıcılığın, varoluş amacı olamayacağını idrak eder. Böylece Korkut ölmeye karar verir. Çünkü varoluş sebebi olarak düşündüğü durum onu insanîlikten uzaklaştırmıştır. Bu özelliklerine bağlı

[406] A.g.e. , s.261.
[407] A.g.e. , s.244-245.
[408] A.g.e. , s.250.
[409] A.g.e. , s.250.

olarak Korkut'un varoluşçu felsefeye özgü kişilerin taşıdığı özelliklere sahip olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak romanın aslî kişisi olan Korkut'un insanî özellikleri aşan, bu sebeple gerçeklikten uzaklaşan bir roman kişisi olduğunu söylemek mümkündür. Adı bir efsane haline gelmiş ola Korkut, gerçek bir insandan çok fantastik bir kişiye benzemektedir. Fizikî görünüşündeki gariplikleri, bütün yaralanmalara rağmen acıya dayanması, kırık koluyla yaşaması, aldığı yaralar sebebiyle ölmesi gerekirken ölmemesi, Korkut'u fantastik bir kişiliğe yaklaştıran unsurlardır. O, bütün bu nitelikleriyle 68 kuşağı bireyinin, diğer insanlardan farkını; soyut denebilecek kişiliğini ifadesi olmakta ve onların yenilgiyle biten hayatını göstermektedir.

2. 3. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

Ayrıntılı olarak irdelenmeyen bu kişiler, "*Korkut Laçin'i anlatabilmek için yaratılmış birtakım kuklalardır. Sanki. Erkeklerin hepsi Korkut Laçin'in karşıtıdır, onun erdemlerine, özelliklerine sahip olmayan tiplerdir. Yani korkak, güçsüz, yalancı, hatta iktidarsız. Kadınlarsa, Korkut'un bir işaretini bekleyen dişi yaratıklar. Hepsi Korkut'la var olurlar ancak. Korkut'suz hayatlarının bir anlamı yoktur.*"[410] Yardımcı kişiler hakkındaki bu genel bilginin ardında onların üstünde tek tek durabiliriz.

2. 3. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Asım Hacıoğlu

Korkut'la aynı yatılı okulda okumuştur. Onun görünüşünde ön plana çıkan husus gözlerindeki kusurdur. O, bu sebeple yatılı okulda 'kör' diye adlandırılmıştır. Bunun dışında genel görünümü Korkut tarafından aktarılır: "*Yıllarca önce neyse, yine karşımda öyle duruyor: Alışılmamış kalınlıkta bir*

[410] Atilla Özkırımlı, a.g.m. , s.5.

gözlük, gizli bir tehdidi andıran ses, kulaklarının altındaki çukurda kaybolan sert hatlı çene kemiği ve bir balığı hatırlatan yana doğru fırlamış yanaklar."[411]

Asım, kompleksli bir kişidir. Bu yüzden yatılı okul yıllarından beri Kotkut'tan nefret etmektedir. Bunun sebebi Korkut'un sınırsız cesareti karşısında kendini yetersiz ve değersiz hissettirmesidir. Asım yatılı okuldayken cesur olduğunu göstermek için okuldan kaçan arkadaşlarını ihbar eder ve bunu kendisinin yaptığını söyler. Bu sebeple arkadaşları tarafından dövülecekken Korkut engel olur.[412] Cesaretini gösterdiğini düşünen Asım, Korkut tarafından kurtarılınca, kendisinin dövülmeye bile layık olmadığı hissine kapılır. Bu olaydan sonra Asım her fırsatta Korkut'un aleyhinde işler yapar. Laboratuvar yangınında Korkut suçu üzerine alıp arkadaşlarını kurtarmışken Hasan'ı ihbar eder. Korkut, İzmir'e döndüğünde onun aldığı sürgün cezasına uymadığını, sürgün yerine gitmediğini polise şikâyet eder. Nitekim en sonunda da Korkut'u vurup öldürür.

Bunun yanında Asım bencil karakterli, güzel olan ne varsa elde etmek isteyen biridir. Margareth Dufton'la bir süre beraber yaşaması, Lerzan'ı boşatıp onunla evlenmek istemesi bu sebepledir. Korkut'u da Lerzan'la evliliği önünde bir engel olarak gördüğü için vurur ve bu olaydan sonra yargılanmaya başlar.

Bu özellikleriyle Asım, Korkut'un zıt karakteri olarak ön plana çıkarılmakta, böylece Korkut'un kişiliğinin çizilmesine katkı sağlamaktadır.

Ali Bıçakçı (Doktor)

Lakabı Doktor'dur. Bunun sebebi 1952'de katıldığı Kore savaşında esir düştüğü zaman kendisini doktor sanmalarıdır. Fizikî görünümüne ait tek ayrıntı kambur olmasıdır.

Sahte pasaport yapan Ali Bıçakçı, bu yüzden 1961, 1970 ve 1973'te gözaltına alınmıştır. Gördüğü işkencelerden dolayı son gözaltından sonra bu

[411] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.149.

[412] Asım'ın kendisini kötü hissetmesine sebep olan bu olay aslında Korkut'un kurtarıcılığını göstermektedir. Korkut, Asım'ı küçümsediği için değil, zor durumdakilere yardım eden biri olduğu için Asım'ı kurtarmıştır.

işi bırakır; ancak 1983'te, Korkut'un kendisinden sahte pasaport istemesi sebebiyle, tekrar aynı işe başlar. Bu işe Korkut için dönmesinin sebebi Korkut'a olan hayranlığıdır. Kendisinin ancak dört gün dayanabildiği işkencelere Korkut, elli altı gün dayanmış ve hiç konuşmamıştır. Böylece bu kişi Korkut'un özelliklerinin sergilenmesinde yardımcı olur.

Mesut Özen

Korkut'un eski arkadaşlarından biridir. Otuz yaşlarında, sakallı ve uzun boyludur.[413] Hasan'la birlikte Kuşadası'nda hediyelik eşya dükkânı çalıştırmaktadır. Korkut'u tanıdığı için vurulma olayından sonra ifadesine başvurulur ve Korkut hakkında bilgiler verir. İşlevi de zaten Korkut'un özelliklerini ortaya koymaktır.

Hasan Doğan

Korkut'un yatılı okul ve üniversiteden arkadaşıdır. Onun temel özelliği kendini korkak hissetmesidir. Bu duygunun kaynağı Korkut'la üniversitede karıştıkları laboratuvar yangını ve sonrasında yaşananlardır. Bu olay, Hasan'ın dengesini altüst eder. Hasan, bu olay sonrasında Korkut'a yapılan işkencelerden olumsuz etkilenir ve daha sonra bu konuda "*biliyor musun, kendimi cesur sanırdım. (...) Değilmişim. Ödümü kopardılar, hem de tek fiske vurmadan, sana yaptıklarını seyrettirmekle işimi bitirdiler.*"[414] der. Bu olaydan sonra Hasan, Korkut'tan nefret etmeye başlar. Bunun sebebi onun acıya dayanıklılığı ve cesareti karşısında kendini zavallı hissetmesidir. Bu duygudan kurtulmak isteyen Hasan, Korkut'u öldürmeye niyetlenir. Amacı İzmir'e dönen Korkut'u öldürüp korkaklık duygusundan kurtulmaktır. Ona göre sınırsız cesareti olan birini öldürünce kendisinin de cesur olduğu ortaya çıkacaktır. Hasan'ın bu eyleme ilk yeltenişi Mesut tarafından engellenir. İkinci bir girişim amacıyla Hasan, Korkut'un vurulduğu yerde hazır bulunur. Ancak kendisinin vurduğunu iddia etse de Korkut'u yine vuramaz. Hasan, Korkut'un ölümünden sonra aklını yitirir ve hastaneye yatırılır.

---

[413] A.g.e. , s.117.
[414] A.g.e. , s.172.

Bu nitelikleri taşıyan Hasan diğer kişiler gibi Korkut'un kimi özelliklerini gösteren biridir.

Sedat Bender

Lerzan'ın kocası, dolayısıyla Ferit Bağcı'nın damadıdır. Onun özellikleri Metin Giritli tarafından anlatılır. "*Sedat'lar Çeşmelidirler; (...) onu iyi tanırım. Zayıf, korkak ve başarısız birisidir. (...) onun ailesi de benimki gibi tütün işi yapardı (...) Durumları hep iyiydi. Ama Sedat, annesi öldükten sonra işleri yürütemedi. Şimdi iflas etmek üzere olduğu söyleniyor. Galiba politikaya atılacakmış. Ama yanlış ata oynayacağından eminim.*"[415] Sedat'ın korkak ve zayıf olmasının sebebi yatılı okul yıllarından itibaren Korkut tarafından korunmuş olmasıdır. Sedat'ın Lerzan'la yaptığı evlilik yürümemektedir. Sedat boşanma uzun süre direnmesine rağmen Korkut'un ölümünden sonra boşanmak zorunda kalır. Metin'in de belirttiği gibi işlerinde ve atıldığı politikada başarısız olur. Sedat da Korkut'u daha iyi tanımak için kullanılmış bir araçtır.

Cengiz Bey

Romanın sonlarına doğru ortaya çıkan bu kişi, roman içerisinde önemli bir işleve sahiptir. 1983 itibariyle ellili yaşlardadır ve avukatlık yapmaktadır. "*İnce, hafifçe kamburu çıkmış, yorgun gülüşlü bir adam.*"[416] olarak tanıtılan Cengiz Bey, lisede Korkut'un felsefe öğretmenliğini yapmıştır. O, Korkut'un yalnızlığının kabuğunu delip kendisine erişebilen tek insandır.[417] Lise yıllarında Korkut, ona yazdığı denemeyi okutturur. Korkut bu denemede var oluşunun sebeplerini sorgulamakta ve var oluşunu kurtarıcılıkla anlam kazandığını dile getirmektedir. Korkut vurulmadan önce Cengiz Bey'i ziyaret eder. Onun konuşmalarından hayatı algılayış biçiminin yani kurtarıcılığın insanı aşan bir durum olduğunu anlar ve intihara karar verir. Cengiz Bey, Korkut'un varoluşçu taraflarını ortaya koyan biridir denilebilir.

---

[415] A.g.e. , s.126.
[416] A.g.e. , s.247.
[417] A.g.e. , s.247.

Diğer Erkekler

Lerzan ve Ferzan'ın babası Ferit Bağcı, Korkut'un tayfa olarak çalışırken tanıdığı Dehler, Huan, kendisini bıçaklayan Portekizli, gemideki doktor ve Yozgatlı, yatılı olarak okuduğu okulun başmuavini, Korkut'un vurulma olayından sonra kendisine bakan doktor Şakir Artan, Korkut'un tayfa yazıldığı yerin yetkilisi Rıza Nurol, Korkut'un İzmir geldiğinde Lerzan'ın partisinde karşılaştığı Cem Hıdır ve Hayrettin Bey, Korkut'un Ankara'ya dönüşünden sonra tanıştığı ve kendisini sürekli aşağılamaya çalışan Metin Giritli, fotoğrafçı İhsan Demirci, Korkut'un vurulmasından sonra sorgulamaları yapan Savcı Yardımcısı ve Komiser, yatılı okulun bekçisi diğer erkek kişiler olarak sıralanabilir.

2. 3. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Ferzan

Ferit Bağcı'nın kızı, dolayısıyla Lerzan'ın kardeşidir. Yirmi iki yaşında olan Ferzan, Korkut tarafından şöyle tasvir edilir. "*Boyu uzun; biçimli ama hafifçe tombul bir vücudu var. Saçları garip bir biçimde kıvırcık. Güzel sayılmaz...*"[418]

Ferzan, Korkut'u görür görmez âşık olur. Ferzan'ın temel kişisel özelliği sevgiyi az tatmış olmasıdır. Korkut'a hemen bağlanmasının bir sebebi onun kadınlarda bıraktığı etkiyse bir diğer sebebi de Ferzan'daki sevgi özlemidir. Nitekim babası bunu " *Ferzan on iki yaşından beri zaman zaman tedavi görür. (...) Psikiyatri kliniklernde. Doktorlara göre bir tür sevgi yoksunluğuymuş.*"[419] sözleriyle dile getirir. Ferzan, yaşadığı sevgi özlemi sebebiyle sürekli bir şeylere bağlanma ihtiyacı duymaktadır. Duyduğu bu eksikliğin sebebi küçük yaşlarda annesini kaybetmesidir. Ferzan, Korkut'un ölümünden sonra kriz geçirir.

---

[418] A.g.e. , s.11.
[419] A.g.e. , s.105.

Lerzan

Ferit Bağcı'nın diğer kızı, Sedat Bender'in eşidir. Korkut'un geçmişini ve özelliklerini ortaya çıkarmak için kullanılan kişiler arasındaki en canlı kişilik olarak göze çarpar. Onun bu yönü tasvirlere yansır. "*Çarpıcı olmayan, ancak olağanlıkla olağanüstülüğün inanılmaz bir dengeyle kaynaştığı ve ilk bakışta kavranamayan bir güzelliği var. (...) Gözleri, yüzünün ince çizgileri, dar, ama kadınsı dudaklarıyla çelişen bakışları vücuduyla tamamlanınca ortaya enfes bir armoni çıkıyor. (...) Oranları; onu böylesine çekici yapan oranlarının dengeli olması.*"[420] ve "*yüzü, gözleri, vücudu; onda kesinlikle Tanrısal bir uyum var.*"[421] cümleleriyle yapılan tasvirler Lerzan'ın çekiciliğini ortaya koyar.

Lerzan, Ferzan gibi, Korkut'tan hemen etkilenir. Onu hâkimiyeti altına almak ister. Lerzan'ın Korkut'tan etkilenmesi onun yaptığı olağanüstülükleri duymasından ileri gelmektedir. O, kendisinin de uğruna çılgınlıklar yapılabilecek biri olduğunu düşünür. Niyeti Korkut'a kendisi için çılgınlık yaptırmaktır. Onun bu niyetini anlayan Aslı şöyle der: "*Aslında Korkut'a başka şartlar altında rastlasaydı O'na âşık olmazdı. Ama Korkut hakkında anlatılanlar, o efsane onu da büyüledi. Kim bilir, belki de âşık olduğu Korkut değil, o efsane kahramanıydı.*"[422] Ancak Lerzan amacına ulaşamaz.

Lerzan'ın Sedat'la olan evliliği sorunludur. O, boşanmak ister ve Sedat'ın tüm itirazlarına rağmen boşanır.

Aslı Bender

Psikiyatr olan Aslı, Sedat'ın kardeşidir. Korkut'la tıp fakültesine gitmiş, ona âşık olmuştur. Korkut'la evlenmek istemesine rağmen bunu gerçekleştiremez. Belirtilen özellikleri ve Korkut'un dikkat çektiği gülüşü dışında pek bir ayrıntısı verilmez. O, Korkut'un arkadaşı ve bir psikiyatr olarak, Korkut'u en derin yönlerine kadar tanıtan biridir. Aslı, Korkut'un ölümünden sonra inzivaya çekilir.

---

[420] A.g.e. , s.17
[421] A.g.e. , s.85
[422] A.g.e. , s.168.

Türkân Arı

Korkut'un yetimhanede sürekli koruduğu küçük kızdır. Bu kişini fiziksel ya da kişisel özelliklerine dair bir ifade yoktur. Olayların akışı içinde kendisine yer bulmasının sebebi Korkut'un İzmir'e döndükten sonra onu ziyaret etmesidir. Korkut, onun mutlu olup olmadığını merak ettiği için bu ziyareti yapar ve mutlu olduğunu öğrenir. Ancak Türkân Arı onu tanımaz. Roman içerisinde ayrıntılı irdelenmeyen bu kişi, Korkut'un özelliklerini yansıtan bir araç olmanın ötesine geçememektedir.

Margareth Dufton

Pek ayrıntılı verilmeyen bir diğer kişidir. Bazı ifadelerden güzel ve çekici biri olduğu anlaşılmaktadır. Korkut'un okuduğu yatılı okulda İngilizce öğretmenliği yapmıştır. Bu dönemde bunalıma girdiği için intihara niyetlenir; ancak Korkut bunu gerçekleştirmesini engeller ve onun yerine intihar eder. Böylece aralarında bir ilişki gelişir. Nitekim Margareth Dufton, 1977'da Korkut'un yurt dışına kaçmasına yardımcı olur. Dufton, Asım'la bir süre birlikte yaşamış, Metin'le de iki yıl evli kalmıştır.

Diğer Kadınlar

Sedat Bender'in annesi, Türkân Arı'nın kızı Tülay, Margareth Dufton'ın kızı Yasemin ve Korkut'un tayfayken tanıdığı Lin-Li diğer kadın kişilerdir.

2. 3. 5. 3. Mekân

Romanda panorama, peyzaj ve dekor tasvirlerine pek rastlanmaz. Bunlarla ilgili unsurlar olayın sahnesi olma işlevindedir. Bu sahneler ayrıntılı olarak irdelenmez.

Mekânla ilgili en belirgin özellik, bölüm ya da bölüm içindeki kısımların başında yerin, tarihle birlikte, belirtilmiş olmasıdır. Örneğin romanın birinci bölümü,

"*Ilıca, 21 Temmuz 1983*

Sürekli bir eksiklik duygusu, zaman zaman akla gelen, uysal bir diş ağrısına benzeyen acı: Unutmak buydu. Genişliği, vücudunun boyutlarını küçülten, başını boşlukta uçuyormuşçasına rahatsız edici bir duygu gibi algılıyordu. Şaşkın bir sesle güldü belki de alışamadığı, adımlarını, gözlerini engellemeyen sınırsızlıktan çok genişlik düşüncesinin sürekliliğiydi..."[423] ikinci bölümün üçüncü kısmı,

"*Karşıyaka, 22 Temmuz 1983*

Geminin hızı arttıkça baştan yanlara savrulan dalgalar pürüzsüz bir kumaşı andıran denizi ikiye biçiyor, sanki suyun altında saklanan sıcağı serbest bırakarak havaya karıştırıyor. Ensemde biriken teri silerek sigaramı söndürüyorum..."[424] sözleriyle başlar. İfadeler dışında kalan her bölüm ya da alt kısımda, örneklerde olduğu gibi, mekân belirtilmektedir. Ancak bu belirtme dışında başka bir ayrıntı verilmemektedir. Olaya sahne olan ve ayrıntısı verilmeyen bu yerler, romandaki sırasıyla Ilıca, İzmir, Karşıyaka, Kuşadası, Çeşme ve Ildırı'dır. Yukarıda belirtildiği gibi bu mekânların panoraması, onlara ait olan peyzaj ya da buralarda yer alan dekorlar tasvir edilmez. Romanda görülen tek tasvir bir Ferit Bağcı'nı evidir. Onun evi, dıştan bir bakışla, şöyle tasvir edilir: "*Bahçe, ağaçların arasına gerilmiş tellerden sarkan lambalarla aydınlanıyordu. Çevreyi kuşatan duvarlar deniz tarafında sanki güçlü bir mülkiyet duygusunu yansıtmak ister gibi demir parmaklıklarla daha da yükseltilmişti. Dalların gölgesiyle beyazlığı yer yer kesintiye uğramıştı ve Sakız tipi iki katlı bina, bahçenin tam ortasındaydı; önündeki küçük meydanda süslü bir havuz görünüyordu. (...) Evin büyüklüğü, bahçe, bahçeye dağıtılmış mermer heykeller ailesinin en az iki nesil zengin olduklarını kanıtlıyordu.*"[425]

Mekânların belirtilen özellikleri dışında ön plana çıkan tek yer bir kuyudur. Kuyu, Korkut'un yalnızlığını simgeleyen bir yerdir. Korkut, çocukluk yıllarında çeşitli sebeplere bağlı olarak sürekli kuyuya atlar. Bunun yanında

---

[423] A.g.e. , s.1.
[424] A.g.e. , s.52.
[425] A.g.e. , s.81.

sürekli kolladığı küçük kızın yetimhaneden ayrılmasından sonra kendini sürekli bu kuyuya kapatır. Derin ve karanlık özellikleriyle kuyu, Korkut'un yalnızlığını, toplumdan, hayattan uzaklığını ortaya koymakta kullanılmaktadır.

Sonuç olarak bu romanda, bireyin üzerine yoğunlaşılması sebebiyle, Korkut Laçin dışında kalan kişiler gibi, mekânın önemli bir unsur olarak ele alınmadığını, kuyu gibi bir istisna dışında, sahne işlevi gördüğünü söylemek mümkündür.

2. 3. 5. 4. Zaman

Roman sekiz gün içerisinde geçmektedir. Belirgin olarak belirtilen bu günler romandaki bölümlerle birlikte şöyle sıralanabilir:

1. Bölüm: 21 Temmuz 1983
2. Bölüm: 22 Temmuz 1983
3. Bölüm: 24 Temmuz 1983
4. Bölüm: 25 Temmuz 1983
4. Bölüm, 3.Kısım: 24 Temmuz 1983
4. Bölüm, 5. Kısım: 25 Temmuz 1983
5. Bölüm: 26 Temmuz 1983
6. Bölüm: 27 Temmuz 1983
6. Bölüm, 3. Kısım: 28 Temmuz 1983
7. Bölüm: 29 Temmuz 1983
8. Bölüm: 29 Temmuz 1983

Görüldüğü üzere olay zamanı gün gün ilerletilmekte ve olaylar, 23 Temmuz 1983 atlanarak, sekiz günde geçmektedir. Bu noktada sıralamadan hareketle romandaki zaman kaymaları üzerinde durmak gerekir. Sıralamada görülebileceği üzere 4. bölüm 25 Temmuz 1983'te başlamıştır. Ancak bu bölümün 3. kısmında 24 Temmuz 1983 tarihi atılmış ve 5. kısımda tekrar 25 Temmuz 1983 tarihi yinelenmiştir. Olayların birbirini takip ettiği göz önünde bulundurulunca 4. bölümün 3. kısmının 25 Temmuz 1983 tarihiyle başlatılması gerekirdi. Benzer bir durum romanın 8. bölümünde de görülmektedir. 7. bölüm 29 Temmuz 1983'te geçerken 8. bölüm 29 Temmuz

1985'te başlamaktadır. Burada da bir yanlışlık söz konusudur. 8. bölümün tarihi 29 Temmuz 1983 olmalıydı.

Olay zamanının belirtildiği gibi kronolojik bir sıra dâhilinde gitmektedir; ancak bunun yanında yapılan geriye dönüşlerle zaman, Korkut'un çocukluğuna kadar genişletilir. Böylece Korkut'un çocukluk ve sonrasında gelen gençlik dönemi aydınlatılmış olur.

Romanda zamanla ilgili dikkati çeken bir diğer husus, bölüm başlarında ve bölüm içindeki kimi kısımlarda tarihlerin verilmesidir. Örneğin ikinci bölüm,

"*İzmir, 22 Temmuz 1983*

İkinci Kordon boyunca uzana palmiye ağaçlarının kısalmış gölgelerinin altında, Pasaport'a doğru ilerledi..."[426] biçiminde tarih belirtilerek başlamaktadır. Roman boyunca tarih böyle belirtilmiştir.

Belirtilen olay zamanı kronolojik bir sıra izlemekle beraber araya giren ifadelerle geçmiş ve an arasındaki zincirde kırılmalar dikkati çeker. 21 Temmuz-29 Temmuz 1983 tarihi düşülerek anlatılanlar Korkut Laçin'in İzmir'e döndüğü andan vurulduğu ana kadar geçenleri yansıtmaktadır. Araya giren ve farklı kişilerin ifadelerini içeren kısımlar ise vurulma olayından sonrasına bir başka deyişle 29 Temmuz 1983'ten sonraki bir tarihe aittir. Dolayısıyla geçmiş ve an yazarın kurgusuyla peşi sıra anlatılmaktadır. Örneğin Korkut Laçin'in 21 Temmuz 1983'te İzmir'e Sedat'ın evine geldiği zamanki durumu yazar-anlatıcı tarafından "*düşünceleri acıyla kesildi. Sonra, 've kafesler,' diye mırıldandı. Görüntüler hâlâ çok belirgin, gözlerine batan bir bıçak kadar keskindi: Güneşi özlemiş tiz çığlıklar, durmadan çalışan gaz pompaları, telaşla koşuşan Sedat ve Hasan; sarı, karanlığı yakan alevler...*

Garip bir önseziyle durup, bakışlarını yere indirdi. Ayaklarının dibinde nefis bir tazı vardı. Gülümseyerek alçak sesle ıslık çaldı, sonra elini içeriye girecekmiş gibi pencereye uzattı..."[427] cümleleriyle aktarılır. Bu kısımdan hemen sonra gelen 'Ferzan Bağcı'nın İfadesi' ise Korkut'un vurulmasında sonra aynı zaman dilimini Ferzan'ın bakış açısıyla yansıtır:

---

[426] A.g.e. , s.42.
[427] A.g.e. ,s.3

"*Ferzan Bağcı'nın ifadesi:*

Elini, içeriye girmek istiyormuş gibi pencereye uzatmıştı. Vücudu, ışıklı pencerenin önünde aşağıdan yukarıya doğru kalınlaşan bir ünlem işaretini andırıyordu..."[428]

Yukarıda belirtilen bu tavır roman boyunca sürdürülür. Zamanın böyle ele alınışı modernist romanın belirgin bir özelliğidir. Bu roman tarzında zaman kronolojik bir sıra izlememekte, geçmiş-an-gelecek arasındaki akış çeşitli tekniklerle kırılmaktadır. Nitekim bu romanda da aynı anlayıştan hareketle geçmiş ve an iç içe geçirilmiştir.

2. 3. 6. Tema

Korkut, ilk iki romanın kahramanı Ayhan gibi mutsuz bir çocukluk geçirmiş, çocukluğunda direnmeyi öğrenmiş ve bu döneminden itibaren bir kurtarıcı olarak hareket etmiştir. 68 kuşağı içersinde yer alması da tamamen bu özellikleri sebebiyledir. Onun bu özellikleri birimler halindeki ilişkilerle anlatılır. Yazar bu kuşağın birey olarak yaşadıklarını, iç dünyalarını yansıtmak amacındadır.

Korkut'un sorgulamaları hayatın sırrını arama ve varoluşunun sebeplerini keşfetmeye çalışma etrafında döner. O daha on sekiz yaşındayken "*on sekiz yaşındayım ve kendimi küçümsüyorum. Hâlâ varoluşumu anlamlı kılacak, yaşamımı biyolojik bir zorunluluk olmaktan kurtaracak bir açıklama bulabilmiş değilim. Hayatın sırrı nedir? Böyle bir sır var mı? Açıklamayı soruların ardında aramaktan bıktım...*"[429] der. Bunları düşünen Korkut, varlığını bir şeyleri kurtarmaya adar. O bu sorulara cevap bulamadığı için bunalım yaşamaktadır. Bu bunalımı aşmak için hayatın sırrını arar ve bir kurtarıcı olur. Böylece hayatını başkaları için feda etmeye hazır hale gelir. Sıradanlığı kabul etmeyip hayatın sırrını arama Korkut'u farklılaştıran temel özelliktir. Ancak sıradan bir insan gibi yaşamayıp, insanîliğin sınırlarını aşmak onun sonunu da hazırlar.

---

[428] A.g.e. ,s.3-4.
[429] A.g.e. , s.244.

Korkut, İzmir'e döndüğü ve eski felsefe öğretmeni Cengiz Bey'le konuştuğu ana kadar belirtilen sırrın peşindedir. Ancak Cengiz Bey'in böyle bir sır olmadığına dair sözleri onu derinden etkiler. "*Biz insanlar gerçekleri hep keskin yanları ve özellikleriyle değerlendirmeye meyyalizdir... (...) Oysa gerçekler, ya da sırlar diyelim, çoğu zaman silik ve belirsiz çizgilerden oluşur. (...) Tıpkı ilişkilerimiz gibi. Belki de sır yok. Berberden tıraş olmak ve arkasından toplantıya gitmekle ölmek arasında hiçbir ayrıntı görmememin suçu bende mi?*"[430] diyen Cengiz Bey, Korkut'un yaşama amacını temelden sarsar. Nitekim Korkut, bu görüşmeden sonra da vurulmak diğer bir ifadeyle intihar etmek için Asım'ın evine gider. Korkut'un Cengiz Bey'in sözlerinden ne kadar etkilendiği komadaki halini anlatan Şakir Artan'ın ifadesinde açığa çıkar: "*Arada sayıklıyor, kolunu da kasıyor. En azından bu konuda eminim. Ben odadayken mırıldandığını, 'Sır yok mu?' dediğini duydum.*"[431] Görüldüğü üzere Korkut ömrünü adadığı, başka bir ifadeyle kurtarıcı olmakla ulaşabileceğini sandığı unsurun olmayabileceğini idrak eder ve intihar eder.

Yukarıda belirtilen hususlar ve ilişkiler aracılığıyla tema ortaya konur. Romandaki tema, insanîliğin sınırlarının zorlanması durumunda insanın bunalıma düşeceğidir.

2. 3. 7. Anlatım

Anlatım ve kurgu unsurları romanın en dikkat çekici yönlerindendir. Öncelikle anlatıcı üzerinde durmak gerekir. Romanda anlatıcı sürekli olarak değişmektedir. Bunu somutlaştırmak için örnekler bakmak gerekir. İlk bölümün ilk kısmında yazar-anlatıcı söz konusudur: "*Elini yakan kibriti yere atıp, önündeki geniş, sessiz asfalt yolu süzdü. Şehrin merkezini dolduran kalabalık, anlaşılmayan bir düzen içinde sağa sola hareket eden arabalar, uzaktaki bir pompa sesini andıran gürültü, denize paralel olarak uzanan yolu izleyerek sürdürdüğü yürüyüş boyunca birer birer ortadan kaybolmuştu...*"[432]

---

[430] A.g.e. , s.249.
[431] A.g.e. , s.32.
[432] A.g.e. , s.2.

Yazar-anlatıcı Korkut'un İzmir'e gelişini anlatmaktadır. Bu kısımdan sonra ise bir ifade devreye girer. Burada romanın bir kişisi anlatmaktadır:

"*Ferzan Bağcı'nın İfadesi*

Elini, içeriye girmek istiyormuş gibi pencereye uzatmıştı. Vücudu, ışıklı pencerenin önünde aşağıdan yukarıya doğru kalınlaşan bir ünlem işaretini andırıyordu..."[433] Ferzan kendi bakış açısıyla Korkut'u ilk gördüğü anı aktarmaktadır. Bu ifadenin ardından bu sefer de kahraman-anlatıcı devreye girer:

"*Ilıca,21 Temmuz 1983*

'Kanaryaların dilinden anlayan birisiyle ilk kez karşılaşıyorum,' diyor kadın.

'Mutsuzlar,'diyorum. 'Sanırım korkmuşlar.'

Kadın bir süre bekliyor, sonra, 'Demek korkmuşlar?' diye soruyor.

Belki de soru sormak istemedi. Köpeğine yeniden kavuşmak onu mutlu etmiş olmalıydı.

'Evet,' diyorum. 'Ötüşleri çok tiz ve sürekli.'"[434] Burada da, kahraman-anlatıcı Ferzan'la karşılaşmasını anlatmaktadır.

Örneklerle belirtilen bu tutum, roman sonuna kadar devam eder. Dolayısıyla romanda farklı anlatıcıların anlatımından söz edilebilir. Bunlar yazarın ve roman kişilerinin anlatımıdır. Böylece olaylara farklı bakış açılarıyla yaklaşılarak çoğul bakış açısı kullanılmıştır. Bu anlatıcıların anlatımı, Korkut ekseninde birleşir. Anlatımı kim yaparsa yapsın anlatılan kişi Korkut'tur. Korkut, farklı bakış açılarıyla yansıtılmaktadır.

Farklı anlatıcı ve bakış açılarının kullanımı, gerçekliğin çok boyutluluğunu göstermektedir. Farklı bakış açılarının olması aynı olay veya durumun farklı ifadelerle yansıtılması sonucunu doğurmaktadır. Örneğin Korkut'la Metin arasındaki kavga ikisi tarafından farklı ifadelerle anlatılır. Metin, olayı ifadesinde:

---

[433] A.g.e. , s.3-4.
[434] A.g.e. , s.8.

" *'İnanın, eğer Lerzan'a hakaret etmemiş, ya da özür dilemiş olsaydı, O'nunla kavga etmeyecektim. Ama küstahlığını sürdürmekte kararlıydı. Bana meydan okudu. Ben de dersini vermek zorunda kaldım.'*

'Ne yaptınız?'

'O'nu dövdüm.'

'Size karşı koymadı mı?'

'Koymaya çalıştı tabii, ama... Ama netice değişmedi. Korkup yalvarınca bıraktım.'

'Demek yalvardı, öyle mi?'

'Evet. Hatta korktuğunu bile söyledi.'"[435] sözleriyle aktarırken Korkut bu olayı:

" *'Kendini korusana!' Tekrar gülüyorum. Beynimdeki o sesin çınlamasına dayanamayacağım artık. 'Sana söylüyorum,' diyor Metin. 'Ellerini kaldır.'*

(...)

Sözlerimi ağzımın üstüne rastlayan darbe kesiyor. Dudaklarımın parçalandığını, genzimin kanla dolduğunu hissediyorum. Çimlere doğru savrulurken arkamdan tiz bir ses yükseliyor:

'Hayır! Yeter, bırak onu!'"[436] cümleleriyle anlatır. Görüldüğü gibi aynı olay farklı anlatılmaktadır. Romanın geneline yayılan bu tutumla gerçeğin/doğrunun tek olmadığı, kişiye göre değişebildiği gösterilmektedir.

Romanda kullanılan anlatım türlerine bakıldığında diyalog ve öykülemenin ön plana çıktığı görülmektedir. Anlatımda ifadelerin kullanılması beraberinde diyaloglara geniş yer verilmesini getirmektedir. Yer yer örnekleri verilen ifadelerin amacı bir bütün olarak Korkut'u yansıtmaktır. Bu ifadeler, karakolda alınanlar gibi devlet görevlilerinin sorularını ve onlara verilen karşılıkları içermektedir. Montaj tekniğini anımsatan bu ifadeler, yazarın sonradan belirttiği gibi teyp kaydından nakledilmektedir. Kurguda bu tarz bir

[435] A.g.e. , s.130-131.
[436] A.g.e. , s.141.

teknik kullanımı Türk romanı için bir ilk olarak göze çarpmaktadır.[437] Diyaloglara örnek olması açısından aşağıdaki metni verebiliriz:

"*Aslı Bender'in İfadesi*

Evet, 'Gideceğim,' dedi. O'na Asım'a dikkat etmesini söylediğimde böyle cevap verdi. Her zaman çok garipti. Ama gitmekten söz ederken sarhoş gibi başını iki yana sallıyor, gözlerini yumuyordu.

Nereye ve neden gideceğini söyledi mi?

Hayır.

Sizce nereye gitmek istiyordu?

Geldiği yere; denize geri dönmeyi düşünmüş olmalı."[438]

Bu örnekte olduğu gibi roman boyunca yerleştirilen ifadelerde savcı yardımcısı ve komiser sormakta, Korkut'u tanıyanlar yanıtlamaktadır.

Ön plana çıkan diğer anlatım türü olan öyküleme, diyalogla birlikte Korkut'un başından geçenleri, yaptıkları ve yaşadıklarını yansıtmak için kullanılır. Bu türe örnek olarak Lerzan'ın şu ifadeleriyle başlayan kısmı verebiliriz:

" *'Alın,' diyerek tabancayı hâlâ titreyen Metin'in kucağına attı ve beni götüreceğini, eğer ona engel olmak istiyorsa silahı kullanması gerektiğini söyledi. Geri dönüp bana doğru yürürken gözleri artık ince değildi (...) Elini uzattı. Bakışlarında hep beklediğim o boyun eğiş vardı... Elini tuttum. (...) Yavaşça, 'Gidelim,' dedi...*"[439] Burada Korkut'un Lerzan'ı Metin'in yanından alarak Sedat'a götürmesi söz konusudur. Roman boyunca olayın anlatımına dayalı bu tarz örnekler kullanılmaktadır.

Anlatımla ilgili dikkati çeken bir diğer husus, yazarın ilk iki romanında olduğu gibi, olayların olup bittikten sonra anlatılmasıdır. Korkut'un vurulduğu romanın başından beri bellidir. Ancak anlatılanlar, bu andan sonraki gelişmeler değil vurulma olayına kadar yaşananlarla Korkut'un geçmişine dair hatırlananlardır. 21 Temmuz 1983'e dönülerek vurulma tarihi olan 29 Temmuz 1983'e kadar olanlar Korkut'un özelliklerini sergilemek

[437] Hakan Sazyek "Hakkındaki Değerlendirmeler" bahsinde ele alınan makalesinde bu yargıyı dile getirmektedir.
[438] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.166.
[439] A.g.e. , s.233.

amacıyla anlatılmaktadır. Bunun yanında gerek kahraman-anlatıcı gerek diğer kişilerin anlatımıyla geçmişe dönülerek bir Korkut portresi çizilmeye çalışılmaktadır. Böylece, ilk iki romandaki gibi, sonuçtan sebebe doğru bir anlatımın yapıldığı görülmektedir.

Zaman bahsinde de ele alınan geçmiş ve anın iç içe geçmesi bir anlatım unsurudur. Geçmiş ve anın iç içe geçmesinde ortak nokta, farklı zamanlara ait kısımların aynı olay ya da durumla ilişkili olmasıdır. Örneğin geçmişte yaşanan vurulma olayı Korkut tarafından anlatılırken aynı olay an içerisinde farklı kişiler tarafından da aktarılmaktadır.

Yazarın romanın sonunda varlığını göstermesi bir başka anlatım unsurudur. Bu kısım üst kurmaca özelliği göstermektedir. Üst kurmaca "*kurmacanın örtülü veya açıkça bozulup (meselâ figürlerin olay alanını terk edip anlatı çerçevesinde ortaya çıkarak anlatıcıya ya da yazara hitap etmesiyle veya anlatıcının hikâyeyi nasıl kurguladığını anlatmasıyla) başka bir kurmacaya yer vermesiyle oluşan 'kurmaca içinde kurmaca.'*"[440] cümleleriyle tanımlanabilir. Nitekim yazar romanın 'Son Bölüm'ünde romanı yazma sebebini, yazma sürecini, kişiler hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Bu unsurları içeren aşağıdaki alıntılar üst kurmaca niteliğindedir.

"*Yazarın Notu*

Bantlarla başlayan ve nedense kendini bitmeyeceğine inandırdığım bu hikâye birazdan –son sözü ben söyledikten sonra- tamamlanacak. Bu, bir serüvenin bitişinin yarattığı boşluğun yanı sıra bir sevinç uyandırıyor yüreğimde...

Beni yazmaya, daha doğrusu olayı anlatmaya iten, bir rastlantı sonucu elime geçen bantlardaki titrek, dinleyeni utandıracak kadar acıyla yoğrulmuş o seslerdi...

...dört ay boyunca sık sık yalnız kalmanın lüksünü yaşayıp, ama daha çok bir insanı çepeçevre kavrayacak sözcük ve deyimlerin kısırlığını hissederek Korkut'un gerçeğini, yalnızca O'nu tanıyanların verileriyle sınırlı

[440] Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, s.247.

kalmadan birleştirmeye çalıştım. Kendimi ifadelerle sınırlamamaya özellikle dikkat ettim..."[441]

Romanda iç konuşma ve geriye dönüş teknikleri de dikkat çekmektedir. İç konuşmaların sıklıkla kullanılmasının sebebi bireyin iç gerçekliğini vermektir. Dolayısıyla bu teknik, kahraman-anlatıcının olduğu kısımlarda ön plana geçmektedir. Örneğin Korkut yetimhane yıllarını hatırlar ve bunu " *'Şeytan gibi bakma!' Yıllar önce Müdür, ne zaman o küçük kız için büyüklerle dövüşsem, öfkeyle böyle bağırırdı. Beynimdeki katlanmış görüntülerin arasında adamı bulmaya çalışıyorum. Genç miydi? Belki de yaşlıydı; hatırlamıyorum...*"[442] iç konuşmayla dile getirir. Bu tarz örnekler roman içerisinde sıklıkla kullanılmıştır.

Geriye dönüş romanın tümüne yayılmaktadır. Roman başladığında Korkut vurulmuştur. Daha sonar geriye dönülerek vurulma anına kadar yaşananlar anlatılır. Dolayısıyla romanda bu tekniğin temel unsurlardan biri olduğu söylenebilir. Tekniğin romanın bütününe yayılan bu özelliği dışında anlık geriye dönüşler de vardır. Örneğin Korkut, Aslı'yla evliliğine karşı çıkan Aslı'nın annesinin sözlerini "*ona, bize, hatta kendine haksızlık ediyorsun. Eğer istersen seninle evlenecek. Kızımı tanırım, ona engel olamayız. Ama bu haksızlık olur.*"[443] biçiminde kısa bir an için geriye dönerek hatırlar. Yine benzer bir örnek olarak Korkut'un intihara karar verip vurulma yerine giderken Dehler'in "*karar! Emin ol dostum, verildiğinde vakit ya çok erken, ya da çok geçtir...*"[444] deyişini hatırlar. Bu kullanımların özelliği geniş bir zaman dilimine yayılmaması anlık yani kısa süreli olmasıdır.

Dil açısından bakıldığında, ilk iki romanda olduğu gibi, farklı konularda söylenen aforizmaların varlığı dikkati çeker. Bunlara örnek olarak aşağıdaki sözleri verebiliriz:

"*Duygusuzluk(...) bazen duygusallığı gizleyen bir maske*(dir)."[445]

"*Gülmek tüm insanlık ideallerinin varmak istediği en son noktadır.*"[446]

---

[441] Mehmet Eroğlu, s.267-268.
[442] A.g.e. , s.12.
[443] A.g.e. , s.123.
[444] A.g.e. , s.260.
[445] A.g.e. , s.28-29.

"*Gerçek, insanın gözüne bakmadığı anda batar.*"[447]

"*Akıl ve güzellik her zaman aynı yolu izler(...); ama sırtları birbirine dönük olarak.*"[448]

"*Güzelmiş gibi davranma, işte kadınları dayanılmaz yapan budur.*"[449]

"*Her sırrın içinde bir aldanış pusudadır.*"[450]

"*Tutku, istek ve aşkın ardından fedakârkarlık ve alçaklığı tutuşturan bir kıvılcımdır ve insanın en hayvan, dolayısıyla en insan yanıdır.*"[451]

"*İnsanlar, altında durmadıkça büyütece bayılırlar.*"[452]

"*Çoğu güzel kadın yapmacık bir cesaret ve küstahlıkla örülmüş, parçalanmaya hazır, göstermelik bir zırh taşır.*"[453]

"*Hepimiz insanız ve belki de bundan daha büyüleyici bir gerçek, daha gizemli bir sır yok*(tur)."[454]

2. 3. 8. Anlama ve Yorumlama

Yarım Kalan Yürüyüş'ü Mehmet Eroğlu'nun ilk iki romanı paralelinde algılamak gerekir. Yer yer belirtildiği gibi yazar, ilk iki roman gibi, bu eserde eylemci genç insanı araştırma peşindedir. Dolayısıyla eserde varoloşçuluk felsefesine rastlanmaktadır. Buradaki varoluşçuluğu Sartre'ın sorumluluk ve onun getirdiği iç sıkıntısı kavramlarıyla açıklamak mümkündür. Sartre'a göre insanoğlu önce var olur; ardında kendi özgür iradesiyle varlığını oluşturur. Dolayısıyla insan, hem kendisinin ne olduğundan hem de diğer insanlardan sorumludur.[455] Sartre'ın ifade ettiği bu durum Korkut'un kişiliğinde görülebilir. O kendini insanlığa karşı sorumlu hissetmektedir. Bu sebeple de kurtarıcı olmaya soyunur. İnsanlara zor durumlarında yardım eder. Korkut'un çocukluğunda küçük kızı koruması, okul yıllarında arkadaşlarına kol kanat

---

[446] A.g.e. , s.33.
[447] A.g.e. , s.65.
[448] A.g.e. , s.90.
[449] A.g.e. , s.96.
[450] A.g.e. , s.155.
[451] A.g.e. , s.268.
[452] A.g.e. , s.269.
[453] A.g.e. , s.269.
[454] A.g.e. , s.272.
[455] Jean Paul Sartre, **Sözcükler**, Çev,: Alp Tümertekin, Ada Yayınları, İstanbul, 1983.

germesi ve öğretmeni yerine intihar etmesi, gençlik yıllarında 68 kuşağı içerisinde yer alması, tayfa olarak gemide çalışırken kuduz olan Raul'ü öldürmesi hep sorumluluğun getirdiği kurtarıcılık rolünün eseridir.

Varoluşçulukta Sartre'ın üzerinde durduğu bir diğer kavram olan, sorumluluğun getirdiği, iç sıkıntısı da Korkut'un kişiliğinde mevcuttur. "*Heidegger terminolojisinde de önemli bir yere sahip olan iç daralması varoluşla birlikte insanın taşıdığı bir duygu hâlidir. Sartre'a göre, var olmak veya doğmakla ilk sorumluluğu üstlenen insan karşısına çıkan seçenekler karşısında büyük bir sıkıntı yaşar.*"[456] Korkut da böyle bir iç sıkıntısı yaşamaktadır. O hayat karşısında kendini sorumlu hissetmekte ve bunun iç sıkıntısını çekmektedir.

Yukarıda değinilen unsurlar dışında roman bir bütün olarak değerlendirecek olursak şunları söyleyebiliriz. Olay ya da durum belirli bir gerçekliği temsil etmektedir. Bu gerçeklik, 68 kuşağı insanların yaşadıkları, yaptıklarıdır. Yazar kendi bakış açısıyla bir dönemin insanını irdelemeye çalışmaktadır. Bu insan irdelenirken kişiler, gerçeklikten uzak çizilmiştir. Başkahraman olan Korkut abartılı bir tip olarak ortaya çıkarken diğer kişiler silik niteliktedir. Bu kişiler, Korkut'un özelliklerini ortaya koymak için yaratılmış olmanın ötesine geçememektedirler.

Mekân ve zamana bakacak olursak mekânın üzerinde pek durulmadığı görülür. Mekân bahsinde değindiğimiz gibi tasvirler pek yoktur. Mekân, sadece olayın geçtiği yerdir. Zaman ise modernist anlayış paralelinde kurgulanmıştır. Olayların kısa bir zaman diliminde geçmesi, bununla birlikte geriye dönüşlerle zamanın genişletilmesi ve geçmiş-an-gelecek zincirinin kırılması bu anlayışı belirginleştiren unsurlardır.

Romanın en dikkat çekici yönü kurgusundaki özgünlüktür. Yukarıda belirten ve geçmişle anı iç içe işleyen kurgu yanında ifadelere yer verilmesi bir orijinallik olarak göze çarpmaktadır.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra romanın kendine özgü bir kurgu taşıyan, 68 kuşağını temsilen ele aldığı bir kişi aracılığıyla bu kuşağın

[456] Mustafa Kurt, a.g.e. , s.51.

insanlarını derinlemesine ve çarpıcı olarak irdelemeye çalışan bir dönem romanı olduğunu söylemek mümkündür.

2. 4. ADINI UNUTAN ADAM[457]

2. 4. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun dördüncü romanı olan eser, Ocak-Ekim 1988 arasında yazılmış ve 1989'da yayınlanmıştır. Eserin ilk üç baskısı Can, dördüncü baskı ise Everest Yayınları tarafından yapılır. Eser, beşinci baskıdan itibaren Agora Kitaplığı'nca yayınlanmaya başlar.

152 sayfadan oluşan eserde çok belirgin bir bölümleme yoktur. Bununla birlikte iki ana bölümden söz etmek mümkündür. Bu bölümlerden birincisi, başlangıçtan on dokuzuncu sayfaya kadar sürer. Bu kısımda başkahraman olan Tarık'ın Kuşadası'ndaki kızla karşılaşması söz konusudur. İkinci bölüm ise yirminci sayfada başlar ve romanın sonuna kadar devam eder. Burada Tarık Kuşadası'ndaki kızın yardımıyla geçmişe döner; böylece fantastik olarak geçmiş yeniden yaşanır.

Eser "unutmayanlar için" ithafıyla başlar. Bu ithaf 68 kuşağına yöneliktir. Romanın yazıldığı 1988 itibarıyla kırklı yaşlarda olup 15-20 yıl öncesini unutmayanlar, o dönemde 68 kuşağı olarak mücadele edenler bu ithafın muhatabıdır.

2. 4. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

Yazarın kendisi *Milliyet*'te çıkan bir söyleşide "*Adını Unutan Adam belleğini yitirmemiş 1968 kuşağı için kısa ve içten bir ağıttır.*"[458] değerlendirmesini yapar. *Cönk* dergisinde çıkan bir söyleşide ise ilk üç romanıyla bağlantı kurarak "*romanlar bildiğiniz gibi değişik konuları ele alırlar: Bir duyguyu, bir dönemi, bir olayı, bir şeyi, çok şeyi, az şeyi ya da her şeyi anlatan romanlar vardır. Ama romanların vazgeçmediği tek konu insanlardır.*

---

[457] Mehmet Eroğlu, **Adını Unutan Adam**, 4.b. , Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
[458] Ayça Atikoğlu, "Adını Unutan Adam'ı Yayınlanan Eroğlu'ndan 1968 Kuşağına Ağıt", **Milliyet,** 04.02.1989, s.8.

Dört roman yazdıktan sonra geriye dönüp yazdıklarımı ve beğendiğim yapıtları hatırlayınca beni en çok ilgilendirenin insanlar ve o insanların karşılaştıkları insanlık durumları olduğunu düşünüyorum: İnsan öldürmek, kendini insanlığı kurtarmaya mecbur hissetmek, kurtarıcılığa soyunulduğunda karşılaşılan dramlar gibi... (...) toplumsal ve bireysel boyutların dengelendiği bir çerçeve içinde insanda var olan ya da var olup da derinlerde bir yerde saklı kalmış gerçekleri araştırma çabasında yoğunlaşmak; işte benim yaptığım bu. Daha kısa bir tanımla insana ve insanlık durumlarının üstüne eğilme. Bunun doğal sonucu da şimdiye kadar yazdığım romanlarımın hep kahramanlarıyla birlikte anılmasıdır. Kitaplarımı dikkatle okuyup da (beğensin, beğenmesin) kahramanını hatırlamayan tek kişiye rastlamadım. Issızlığın Ortasında ve Geç Kalmış Ölü Ayhan'ın Yarım Kalan Yürüyüş ise Korkut'un hikâyesidir. Adını Unutan Adam'a gelince, bu kitap 1968-1969 yıllarında yirmi bir yaşında olan genç adamları anlatmaktadır. Diğer bir deyişle bu dört kitap, Ayhan'la soyut, aşırı ve ölümü özleyen, Korkut'la varlığını ancak bir şeyleri kurtarmakla anlamlı hisseden, Adını unutan adsız kahramanla da devrim romantizmini iliklerinde hisseden genç adamları, daha doğru bir tanımla aynı genç adam tipinin öne çıkan özelliklerinin altını çizmeye çalışmaktadır. (...) Yapmayı amaçladığım şey, 1968'de genç bir adam olan eylemcinin yüzünü tamamlayıp büyüleyici bütünü görmeye çalışmaktan ibarettir."[459] der.

Tempo dergisinde çıkan bir söyleşide roman hakkında bazı değerlendirmeler yapılır. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Romanın başkahramanı ilk üç romanda olduğu gibi 68 kuşağı militanıdır. Bu kişi devrimi gerçekleştirememenin hayal kırıklığını yaşamaktadır. Bunun yanında o, işkencede sınadığı direncini değişen hayat koşulları içerisinde yozlaşmaya karşı da ortaya koymaktadır. Eserin dili sinemaya çok yakındır. Eserde fantezi ön plandadır.[460]

---

[459] Ülkü Karaosmanoğlu, "Mehmet Eroğlu İle Yeni Romanı Adını Unutan Adam Üzerine", **Cönk,** Şubat 1989, s.12.
[460] Ruşen Çakır, "Yıkık Şövalye Romantizmi", **Tempo**, S.: 7, Şubat 1989.

Eserle ilgili *Nokta*'da da bir değerlendirme çıkar. Burada öncelikle *Adını Unutan Adam*'dan hareketle yazarın romancılığından söz edilmektedir: "*Mehmet Eroğlu'nun romanları bir yönleriyle Türk romanında pek rastlanmayan bir özelliğe yaslanıyorlar: Yalnız olay örgüsünü ve sonunu değil, bir sayfayı okurken, ardından gelen sayfayı merak ettirmek. Hem bilinen kalıplarıyla edebiyatın içinde kalmak hem de bir casusluk romanı gibi okuru heyecanlandırmak.*"[461]

Hasan Bülent Kahraman romanla ilgili iki yazı kaleme alır. Bunlardan birincisi "Sınayanlar... Sınanalar... ve Sınav" adını taşımaktadır. Yazıda öncelikle Eroğlu'nun romancılığı üzerinde durulmakta ve şunlar söylenmektedir: "*Mehmet Eroğlu, her şeyden önce tavır alan bir yazar. Taraf olmaktan çekinmiyor. Aksine bunu bir varoluş nedeni olarak görüyor. (...) Edebiyatın, bu arada öykünün ve romanın bir sözcük haline getirildiği, kişilerin, insanlık durumlarının, evrensel değerlerin sözcük labirentlerinde boğulduğu ve bunun da esas kabul edildiği bir dönemde insana dokunmayı, onu sınamayı, onu bütün ihtişam ve sefalet içinde ele almayı benimsiyor.*"[462]
Aynı yazıda ve romanla ilgili olan yargıları ise şöyle sıralanabilir:

1-Roman unutmayanlara adanmış, böylece unutanlar yani münkir, korkak ve dönekler yargılanmıştır.

2-Hacim olarak kısa olan roman, yoğun bir kurgunun üzerine oturtulmuştur. Bu yoğun kurguda insan değerleri ve düşüncelerinin tartışılması söz konusudur.

3-Romanda ideolojik bir bakış, arayış vardır. Bu ideoloji hem roman kişisinin bireysel konumunu saptamakta hem de onu bir varlık sebebi içinde insan olmaya doğru itmektedir.

4-Roman farklı bakış açılarına, farklı okumalara uygun tarzda kurgulanmıştır.

5-Yazar, burjuva yazısının tıkandığı, bunaldığı, yorulup kısıtlandığı ve her şeyin onda düğümlendiğine inanan birisi olarak romanda hâlâ söylenecek bir şeylerin olduğunu kanıtlamaktadır.

---

[461](?), "Yayın/Adını Unutan Adam, **Nokta**, S.: 7, 19 Şubat 1989, s.70.
[462] Hasan Bülent Kahraman, "Sınayanlar... Sınanalar... ve Sınav", **Çerçeve**, S.42, Mart 1989, s.13.

6-Roman simgelerle örülmüştür. Bu simgesellik kişiler aracılığıyla ortaya konmaktadır.
7-Romanda bilinçlenme söz konusudur. Olayların kendisini nereye götüreceğini bilmeyen birey, süreç içerisinde bilinçlenmektedir.
8-Romanda iç içe geçmiş iki doruk vardır. Bunlardan birincisi bireyin bilinçlenmesidir. İkincisi ise Petra ve Amca'nın simgeselliğinde okurun evrensel varoluş ve insanlık değerleriyle sınanmasıdır. Bu özellikler romanın etkin, etkileyici olmasını ve ideoloji üretmesini sağlamaktadır.

Hasan Bülent Kahraman'ın ikinci yazısı ise *Hürriyet Gösteri*'de yayınlanır. Bu yazıda Kahraman, Frederic Jameson'ın teorisinden hareketle romanı açıklamaya çalışır. Doğal olarak yazıda öncelikle Jameson'ın metin hakkındaki görüşleri üzerinde durulur. Jameson, metnin birbirinin içine geçmiş üç çerçeve içinde değerlendirilebileceğini söyler. Bunlardan birincisi politik tarihtir. Bu noktada metin, az veya çok bireysel amaç ve çabayla kesişir. İkinci çerçeve toplumdur. Bu noktada amaç, bireysel çabayı ortaya koymak değil onun da içinde bulunduğu sınıf çatışması ve belirlemeye çalışmaktır. Son çerçeve tarihtir. Bu noktada sembolik mesajlar üzerinde yoğunlaşılır. Sonuç olarak Jameson'a göre metin, toplumsal olarak bir eylemdir. Amaç, toplumsal deneyimle metnin dilsel pratiği arasında bir süreklilik sağlamaktır. Toplumsal deneyim, herhangi bir durumu, çatışmayı, ikilemi ve altmetni saptamaktadır. Altmetin, tarihsel olarak toplumsal karşıtlıklar, ideolojik olarak çıkmazlar ve çatışmalardır. Bütün bunların sonucunda Jameson, metnin üretilmesi sırasında bir ideolojinin varlığına işaret eder. Bu ideoloji temsilî, simgesel, imgesel olmak gibi gerçeklik ötesi kavramlar içerir. Bir diğer ifadeyle metnin üretimi ideolojiye dayanmaktadır ve bu ideolojinin yansıtılması da simgesel olarak yapılmaktadır.[463]

Kahraman, Jameson'ın metinle ilgili açıklamalarını yaptıktan sonra *Adını Unutan Adam*'ın belirtilen şablona tam olarak uyduğunu dile getirir. Bu doğrultuda yazar ve romanla ilgili şu değerlendirmeye yer verilir: "*Dostoyevskiyen bir roman kurmakta. Romanda geliştirdiği tipler 'benim için*

[463] Hasan Bülent Kahraman, "Mehmet Eroğlu ve Cehennemin Gerçeği", **Hürriyet Gösteri**, S.: 100, Mart 1989, s.36.

sorun insandan başka bir şey olmak' diyen kişilerdir. Bu amaçla da hayatlarını gene tıpkı Dostoyevski kahramanları gibi 'soyut değerler' üzerine oturtulmuş kişilerdir.

Roman bu kişilerin parçası olduğu metnin toplumsal çatışmalara (ki o çatışmalar özünde sınıfsaldır, çünkü sonuçta burjuva toplumunun değer yargılarıyla girişilmiş bir hesaplaşmanın ardından türemişlerdir) önerdiği imgesel/düşsel çözümleri geliştirir."[464]

Romandaki bireyler eylem içerisinde olmuşlardır ve dolayısıyla ideolojik tavır almışlardır. Bu süreç ya da ideolojik platform temsilî bir yapıyla aktarılır. Temsilî yapı, ortak bir tarih mantığın kişilik ötesi gerçeklerle, soyut değerlerle yaşanmış ilişkisini idrak etmeleriyle ortaya çıkar. Çünkü romanın başkahramanı kişilik ötesi değer yargılarını olayların içinde kavrularak öğrenir.

Kahraman'a göre romandaki altmetin ilk olarak tarihseldir. Bunun sebebi somut bir tarihselliği ve o tarihselliğe bağlı ideolojik tavır alışı anlatmasıdır. Altmetin ikinci olarak toplumsaldır. Ve bu aşamada mantıksal bir saçmalık zihnin yerini alır. Çünkü " *Adını Unutan Adam'ın eyleme biçimi (...) tümüyle bu çizgi üzerinde gelişir. Düşünülemeyecek olanlar ve paradokslar altmetni, dolayısıyla da toplumsal anlamdaki çatışmalar zincirini oluşturur.*"[465] Bütün bu ifadelerle eser, Jameson'ın teorisine göre açıklanmış olur. Neticede eser Jameson'un teorisiyle açıklanır ve çözülemeyen çatışmalara imgesel/düşsel çözümler bulmakla ideolojik nitelikli bir roman olarak değerlendirilir.

Bunun yanında Kahraman sözüne ettiği yapının esere fantastik bir nitelik kattığını söyler. Bunu da "*fantastik yapı özünde bir imgesellik barındırır. O imgesellik metnin üretimi ile oluştuğuna göre ideolojiktir. İdeolojik olduğu içinde çözülemeyen toplumsal çatışmalara imgesel/düşsel çözümler önerir.*"[466] cümleleriyle açıklar.

---

[464] A.g.m. , s. ,36-37.
[465] A.g.m. , s. 37.
[466] A.g.m. , s.38.

Kahraman eseri belirtildiği gibi irdeledikten sonra genel olarak "*Adının Unutan Adam (...) gerçekten çok yoğun ve politik tarih/toplum/tarih üçgeni içine yerleşmiş, kesinlikle birey gerçeğini insanlık değerlerine gönderme yaparak sınayan çok yoğun bir yapıt. Bu, kitabın ve bir eleştirmenin onun üstüne söylemesi gereken, nesnel olgular. İşin öznel yanı ise Adını Unutan Adam'ın adını unuttuğumuz bir tadı bize getirmiş olması ve bunu kaydetmedeki kaçınılmazlıktır. Gerek kuşattığı nesnel gerçeklik gerekse onun üstüne oturttuğu insan gerçeği ile bu böyle. Ürettiği ideoloji sorunsalı açısından bakılınca Mehmet Eroğlu'nun romanı son yıllarda yaşadığımız en önemli romanlar arasındadır.*"[467] ifadeleriyle değerlendirir.

Fethi Naci'de 1989'da yazdığı bir yazıda roman üzerinde durur. Yazıda ilk olarak biçimsel özellikler, kurgu ele alınır. Eserin ilk üç romanda olduğu gibi anlatıcının bildiği gerçeklerle ilgili ayrıntıları bir merak unsuru olarak kullandığı ve okurun ilgisini sürekli canlı tutulduğu ifade edilir. Romandan verilen örneklerle bu durum somutlaştırılır. Bunun yanında yazarın olayları azar azar verişinin işlevsel olmadığı, bir gelişme sağlamadığı belirtilir. Fethi Naci'ye göre bu tekniğin kullanılış sebebi insansız bir roman ortaya konmasıdır. Ona göre anlatılan kişinin bir psikolojisi yoktur. Kişilerin duyguları, davranışları gerçeklikten uzaktır ve bu onların kurmaca dünyada bir gerçeklik kazanmalarının önüne geçmektedir. Yazar, anlatı kişisi aracılığıyla, polisiye romanlarda olduğu gibi, sürekli gizemi koruyarak olay örgüsünü kurmaktadır.[468] Bu değerlendirmeyle yazarın anlatı kişilerini ele alışı eleştirel bir gözle değerlendirilmiş olur.

Yazıda eleştirilen bir diğer husus, Mehmet Eroğlu'nun romanda insanlık durumlarını irdelemeye çalıştığını söylemesidir. Fethi Naci bu görüşe katılmaz ve kişilerden Ali'nin marullara basmamak için yolunu değiştirip yaralanmasını örnekler. "*Mehmet Eroğlu, ölümle bittiği için 'marullara basamama' üzerinde ısrarla duruyor da yirmi bir yaşında ölen Ali'nin 'hiç âşık*

[467] A.g.m. , s.38.
[468] Fethi Naci, "Adını Unutan Adam", **Eleştiri Günlüğü II- Gücünü Yitiren Edebiyat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

olmaması, hiç beğendiği kadınla yatmaması', ölünceye kadar 'hiçbir kadının göğsüne' dokunmaması üzerinde durmuyor!"[469]

Fethi Naci bunların yanında romandaki anlatı kişilerinin kurmaca dünyadaki yaşamlarıyla, tavırlarıyla; olaylar içindeki tutum ve davranışlarıyla değil de anlatıcının kendine bakışlarıyla değerlendirildiğini belirtir. Bunu da "*romanın güçsüzlüğü de buradan geliyor: Çekilen acıları çekilmeye değer kılacak eylemler yok romanda; 68'liler hakkında yazarın sözleri var; bunlar, ülkenin tarihsel ekonomik, siyasal koşullarından, somut gerçeklikten çıkarılmış sözler değil, soyut övgüler sadece. Yazarın söz açtığı ya da şöyle bir sezdiriverdiği tek somut sorun yok.*"[470] cümleleriyle açıklar.

Yazıda üzerinde durulan son husus yazarın dalgınlıklarıdır. Bu dalgınlıklar verilen yıllarda ve kişi isimlerinde olmaktadır. Örneğin romanda anlatılan gecenin bazen 1968 bazen de 1969 yılında geçtiğinin söylenmesi ve Gönül'den Alev olarak bahsedilmesi bu dalgınlıklar içerisinde değerlendirilmektedir.

Fethi Naci belirtildiği gibi romanı irdeledikten sonra onun kimi ayrıntıları değerlendirmek için iki kez okunması gereken ancak yeni okumalara açık olamayan bir eser olduğunu söyler.

"Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar" adlı yazıda ise roman şöyle değerlendirilir: "*Adının Unutan Adam, biçim ve içerik açısından (...) değişik bir özelliğe sahiptir. İsrail'e karşı mücadele veren Filistinli dostlarına katılan Tarık adlı gencin, yakalandıktan sonra adını bile söylememesi romanın entrik yapısının temelini oluşturmaktadır. On sekiz yıl sonra adının ardına düşen kişi, bir partide tanıştığı genç kıza başından geçenleri anlatır ve sonuçta adını hatırlar.*

Fantastik bir bakış açısının ve kurgunun hâkim olduğu romanda olaylar, bağımsız epizotlar biçiminde aktarılan diyaloglar aracılığıyla yansıtılmıştır. Geriye dönüşlerin teatral tarzda yapılmış olması ise Mehmet

[469] A.g.m. , s.249.
[470] A.g.m. , s.251.

Eroğlu'nun, alışılagelmiş gerçeklik anlayışından uzaklaşarak romanı kurgusal fanteziye yakınlaştırdığını göstermektedir."[471]

Çiğdem Ülker'in "Kayıp Bir Kuşağın Öyküsü: Adını Unutan Adam" adlı makalesi romanı değerlendiren bir diğer yazıdır. Yazıda üzerinde durulan noktaları şöyle sıralayabiliriz: Romanda ülkemizin yakın tarihinden bir kesit sunulmaktadır. Kişilerin sorunlu bir insanlık durumu karşısındaki duruşları, taraf tutuş ya da tutmayışları irdelenmektedir. Romanın kurgusunda zaman önemli bir yer tutmaktadır. Zaman kronolojik bir sıra içinde kullanılmamasına rağmen kurgu içerisinde ustalıkla sıralanmıştır. Zaman, beş ayrı dilimde geçmektedir ve roman boyunca bu dilimler arasında gidiş gelişler yapılmaktadır. Zamanlar arasındaki geçirgenliği Petra adındaki bir simge-kahraman sağlamaktadır. Başkahramanın adını unutması hem psikolojik bir yıkımın başlangıcı hem de farklı bir kimlikle ortaya çıkmasının kaynağıdır. Romanın temelinde özveri, dostluk, feda, erdem kavramları üzerinde durulmaktadır. Başkahraman, kendisini çok üzen bir olaya bağlı olarak kendisinden kaçmakta, normalin ötesine geçmektedir. Bu durum, psikiyatriye de konu olabilir. Başkahraman, arkadaşının yerine geçip yeni bir kimlik kazanmaktadır. Onun aracılığıyla nesil olmuş bir kuşağa yeniden bakılmaktadır. Romanda ölüm teması önemli bir yere sahiptir. Çünkü ölüm yolculuğuna çıkan üç genç söz konusu edilmiştir. Roman, çok katlı okumalara uygundur. Sonuç olarak ortaya kayıp bir kuşağın öyküsü çıkmaktadır.[472]

2. 4. 3. Özet

Başkahraman Tarık bir ağustos gecesi Kuşadası'nda bir kızla tanışır. Bu kız aracılığıyla da geçmişini hatırlamaya başlar:

Tarık arkadaşları Ali ve adı verilmeyen biriyle 1969'da[473] Ortadoğu'ya, İsrail'e karşı savaşanlara yardım etmek için gitmiştir. Tarık ve arkadaşları

[471] Hakan Sazyek, a.g.m. , s.149.
[472] Çiğdem Ülker, "Kayıp Bir Kuşağın Öyküsü: Adını Unutan Adam", **Hürriyet Gösteri**, S.: 267, Şubat 2005.
[473] Fethi Naci'nin de üzerinde durduğu gibi romanda gecenin yılı bazen 1968 bazen de 1969 olarak verilmektedir. Ancak diğer tarihlerden hareketle anlatılan gecenin 1969'a ait olduğunu söylemek mümkündür.

orada karıştıkları bir olay sonucunda İsrail askerlerinin takibine uğrarlar. Bu takip sırasında Ali vurulur. Üçü yakalanacakları takdirde adlarını dahi söylemeyeceklerine dair birbirlerine söz verirler. Ali öleceğini bildiği için arkadaşlarına zaman kazandırmak ister ve geride kalır. Tarık ve adı verilmeyen arkadaşı kaçmaya devam eder. Geride kalan Ali, İsrail askerleriyle çatışmaya girip ölür.

Kaçmaya devam eden Tarık ve yanındaki arkadaşı kurtulamayacaklarını anlarlar. Bunun üzerine aralarında kura çekip birisinin geride kalmasına karar verirler. Amaçları geride kalanın diğerine zaman kazandırması ve diğerinin kaçmasını sağlamasıdır. Kuraya göre Tarık arkadaşının cebine sakladığı taşı bulursa kaçacak, bulamazsa kalıp tek başına çarpışacaktır. Kurayı Tarık kazanır. Tarık kaçmaya devam eder; ancak geride kalan arkadaşı Ali gibi ölür.

Arkadaşlarının kendilerini feda etmelerine rağmen Tarık kaçamaz ve İsrail askerleri tarafından yakalanır. Önce göçmen bürosunda sorgulanır; arkadaşlarına verdiği söz yüzünden adını bile söylemez. O artık 'adını unutan adam'dır. Tarık, ilk sorgulamanın ardından hiçbir şey anlatmadığı için Sin-Bet'e (Özel Sorgulama Birimi) teslim edilir. İşkenceye boyun eğip konuşma ihtimali olduğu için dilini dişleriyle kopartmaya çalışır. Bu yüzden onu sorgulayanlar herhangi bir ilaç vermeden dişlerini çekerler.

Tarık'ın işkence karşısındaki dayanıklılığını gören sorgulamacılar, onu bir psikiyatr aracılığıyla sorgulamaya başlarlar. Amaçları onun işkence karşısındaki dayanıklılığının kökenlerini bulmaktır. Tarık bu aşamada da konuşmaz. O, hücredeyken arkadaşı ile yaptığı kurayı hatırlar, arkadaşının iki cebine de taş koyduğunu düşünür. Bunun sonucunda kendinden nefret eder. Çünkü kendisi kurtulmuş, arkadaşı ise ölmüştür.

Tarık sonunda bir esir değişimi sayesinde kurtulur. O, İsrailli bir pilota karşı serbest bırakılan otuz üç kişiden biri olur. Esaretten kurtulmasına rağmen bu değişimden hoşnut kalmaz. Bir kişi karşılığında bırakılan otuz üç kişiden biri olmayı gururuna yediremez. Ona göre bu durum insanı küçümseyici niteliktedir.

İsrail'den salıverilen Tarık, İstanbul'a gelir. Gönül'ün ısrarıyla bir hastaneye yatıp psikolojik tedavi görmeye başlar. Gönül, Tarık'ın ismi verilmeyen arkadaşıyla birlikte âşık oldukları kadındır. Tarık, Filistin'e gitmeden önce Gönül'le bir ilişki yaşamasına rağmen dönüşte onunla birlikte olmak istemez. Bunun sebebi Gönül'ün kendisini değil de ölen arkadaşını sevdiğini düşünmesidir. Bütün bunlara rağmen Tarık ve Gönül evlenir. Bir erkek çocukları dünyaya gelir. Bu çocuk daha sonra ölür.

Tarık, geçmişe takılıp kaldığı için hiçbir zaman anı yaşayamaz. Beynini ölen arkadaşının iki cebine de taş koyup koymadığı düşüncesi kemirmektedir.

Onun kafasını kurcalayan bu durum, Kuşadası'ndaki kız sayesinde geçmişe dönmesiyle açığa çıkar. İkisi fantastik olarak kura anına gider. Tarık, arkadaşının iki cebine de taş koyduğunu öğrenir. Arkadaşı kendini feda ederek Tarık'ın kurtulmasını sağlamıştır.

2. 4. 4. Zihniyet

Yazarın ilk üç romanda irdelemeye çalıştığı 68 kuşağı insanları bu romanda da merkeze oturtulmuştur. Tarık, Ali ve ismi verilmeyen bir kişi aracılığıyla bu kuşağın özellikleri üzerinde durulmuştur. Kuşağın ele alınışı, eylem sürecinden yaklaşık on sekiz yıl sonra yapılmaktadır. Dolayısıyla geriye dönüşlerle yapılan bir anlatım mevcuttur. Metnin zihniyeti tam bu noktada ortaya çıkmaktadır. Çünkü geriye doğru gidilerek, 68 kuşağı romantik bir bakışla değerlendirilmiştir. Roman 68 kuşağının, yaptıkları kimi yanlışlara rağmen insanî değerler için mücadele ettikleri, bu uğurda hayatlarını yok saydıkları ya da öldükleri zihniyetine dayanmaktadır.

Romanın dayandığı zihniyet, 68 kuşağının Filistin'e gitme amaçları; orada yaptıkları, yaşadıkları ve bu serüven sonunda dağılıp giden hayatları aracılığıyla ortaya konmaktadır. Tarık, Ali ve ismi verilmeyen kişinin bölgeye gelişleri Tarık tarafından "*buraya gelişimizin nedeni biraz daha insan olmak, insanlaşmaktı.*"[474] cümleleriyle açıklanır. Burada 68 kuşağının zorda olan

[474] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.123.

insanlara, nerede olursa olsun, yardım ettikleri ve ellerinden geleni yaptıkları vurgulanmaktadır. Nitekim Tarık, "*zor durumda olanlara yardım etmeden duramayız.*"[475] der.

68 kuşağının temsilcisi üç arkadaş Filistin'e gelir, burada İsrail'e karşı direnen bir gruba katılır. Katıldıkları bir eylem sonucunda da takibe uğrarlar. Bu takip sırasında önce Ali sonra ismi verilmeyen kişi ölür; Tarık ise yakalanır. Tarık uzun bir esaret ve işkence sürecinden sonra serbest bırakılır. Sonuçta 68 kuşağı insanları, inandıkları değerler uğruna hayatlarını hiçe sayıp mücadele etmiş; ancak bu süreç hayatlarını altüst etmiştir. İki kişi ölürken diğeri sorunlu biri haline gelir.

Yazar, bu olaylardan hareketle yukarıda belirtilen zihniyeti yansıtma amacındadır. Bunu da Tarık'ın söylediği "*bu nesil buradan yüzlerce kilometre ötede bir çöle gitti; üşüdü, korktu, bir gecede yirmi dört kilometre yürüdü ve gerektiği için öldü. (...) Bunları yaparken sözlerin üstüne değil, ayaklarıyla toprağa basıyordu.*"[476] sözleri belirginleştirmektedir. 68 kuşağının insanlık için her şeyi göze aldığı zihniyeti burada belirgindir. 68 kuşağına romantik bir bakış açısıyla yaklaşan yazara göre onlar, insanî değerler için ölümü bile gülerek karşılayan kişilerdir. Tarık'ın psikiyatr Alev'le yaptığı konuşmada bu durumu görmekteyiz:

" *'Sözleriniz oldukça mantıksız, Ali neden gülsün? (...) Az sonra öleceğini bilen biri neden gülsün?' diyor.*

'Kim bilir, belki sırtındaki kurşun hâlâ gıdıklıyordu onu, belki de güneşe gömüleceğini hatırladı.'

Şaşırmadan, 'Demek Ali güneşe gömüldü?' diyor. 'Öyle mi?'

'Hepimiz güneşe gömülmek için gitmiştik oraya...'"[477]

Sonuç olarak 68 kuşağının insanî değerler adına hayatlarını feda ettikleri zihniyetinin Filistin'de yaşananlar ve 68'lilerin dile getirdikleri düşünceler aracılığıyla ifade edildiğini söylemek mümkündür.

---

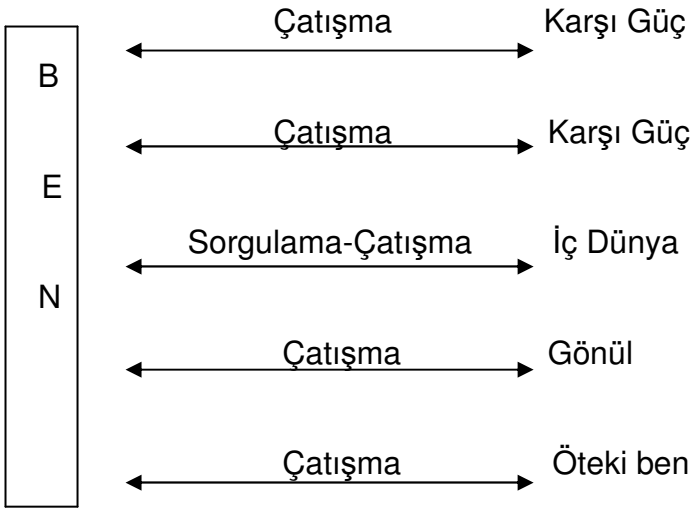
[475] A.g.e. , s.27.
[476] A.g.e. , s.90-91.
[477] A.g.e. , s.89.

2. 4. 5. Yapı

2. 4. 5. 1. Olay Örgüsü

Romanda temel amaç, 68 kuşağı bireyini irdelemektir. Dolayısıyla giriş, gelişme ve sonuç çizgisinde ilerleyen bir olay yoktur. Bunun yerine iki metin halkasından söz edilebilir. Birincisi Tarık ve Kuşadası'ndaki kadının karşılaşması, ikincisi bu karşılaşma sonucunda geçmişin hatırlanmasıdır. Böylece 68 kuşağının unutulmaması gerektiği vurgulanır.

Birinci metin halkasında Tarık, Kuşadası'ndaki kızla karşılaşır; onun yardımıyla geçmişi hatırlar. Bir başka deyişle iki olay iç içe girer. Dış olay karşılaşma, iç olay geçmişte yaşananlardır. Böylece 68'li olan Tarık'ın farklı dönemleri anlatılır. Bir başka ifadeyle 'ben', farklı dönemlerdeki durum ve özellikleriyle ortaya konur. Eserdeki yapı aşağıdaki şema ile gösterilebilir:



Bu birimler 'ben'in çeşitli niteliklerini anlatma noktasında birleşirler. Böylece ortaya bir 68'li portresi çıkartılır ve bu kuşağın unutulmaması gerektiği vurgulanır. 'Ben' merkezli anlatı, olayı arka plana atmaktadır. Bunun yerine sergilenen tablolar aracılığıyla 'ben' ortaya konmaktadır.

'Ben'i anlatan ilk birim, İsrail'le olan çatışmadır. Burada 'ben', arkadaşları Ali ve ismi verilmeyen kişiyle Ortadoğu'da bulunmaktadır. 'Ben'in burada oluş sebebi, Filistinlilere yardım etmektir. 'Ben' ve arkadaşları, İsrailli askerlerin takibine uğrar. Bu takip sırasında ilk olarak Ali ölür. Ardından 'ben'

ve ismi verilmeyen kişi en azından bir kişinin kurtulması için kura çekerler. Kurayı kazanan ‘ben’ kaçmaya devam eder geride kalan kişiyse öldürülür; ‘ben’ ise esir düşer. Böylece burada ‘ben’, aracılığıyla, 68 kuşağının fedakârlığı anlatılır. Onlar, zorda kalanlar için ülke sınırlarının dışına çıkmış ve hayatlarını feda etmişlerdir.

İkinci birimde de İsrail’le bir çatışma söz konusudur. ‘Ben’in yakalanması, sorgulanması, işkence görmesi ve serbest kalması anlatılır. ‘Ben’ yakalandıktan sonra sorgulanmaya başlar. Sorgulamalar da hiçbir bilgi vermez. Bunun yanında o, buradaki günlerinde derin şüpheler içindedir. Çünkü arkadaşının kurada hile yapıp kendisini feda ettiğini düşünmektedir. Bunun sonucunda kendisi adını unutur ve ‘öteki ben’ olur. ‘Öteki ben’, kendisi için ölen arkadaşıdır. Arkadaşının fedakârlığı altında ezilen ben kimliğinden sıyrılır ve onun yerine geçer. ‘Ben’in buradaki günleri, bir İsrailliye karşı bırakılan otuz üç kişiden biri olmasıyla son bulur. Böyle serbest kalmak onun gururuna dokunur.

Üçüncü birimde ‘ben’ İstanbul’dadır. İç dünyasında sürekli sorgulamalar yapan, kimlik ve kişilik problemi yaşayan ‘ben’ psikolojik tedavi görmeye başlar. O, burada Ortadoğu günlerini sorgular. Bu da onun karmaşık iç dünyasını verir. Arkadaşlarını kaybetme, kura olayından sonra ‘ben’den uzaklaşıp ‘öteki ben’ haline gelme, yapılan işkenceler ve sadece bir İsrailliye karşılık salıverilen otuz üç kişiden biri olma onun psikolojisini sarsan olaylar olarak burada ön plana çıkar.

Dördüncü birimde, ‘ben’in Gönül’le çatışması vardır. Bu çatışmanın sebebi ‘ben’in ‘öteki ben’ haline gelmesidir. İlişki, ‘ben’in bölünmüş kişiliği sebebiyle sıkıntılı sürer. ‘Ben’in kendini ‘öteki ben’ olarak görmesi Gönül’den uzaklaşmasına sebep olur.

Beşinci ve son birimde ‘ben’in kimliğini tekrar kazanması söz konusudur. İki kişilik arasına bölünmüş olan ‘ben’ burada kendi kimliğini tekrar kazanır. Bu da şüphelerini gidermesi ve Ali’nin isteğine uyarak 68’lileri anlatmasıyla olur. Arkadaşının kurada hile yapıp yapmadığı konusunda şüphe duyan ‘ben’ burada gerçeği, Kuşadası’ndaki kızla yaptığı fantastik yolculuk sonrasında, öğrenir. Arkadaşı gerçekten hile yapmış ve kendini feda

etmiştir. Bunun yanında o, 68'lilerin niteliklerini geçmişe dönerek anlatmış ve unutulmamaları için gayret sarf etmiştir. Böylece şüphelerini gideren ve 68'lilerin hikâyesini yeniden hatırlatan 'ben', öteki benden sıyrılır. 'Ben' geçmişiyle yüzleşip cesaretini ispatlamıştır. Dolayısıyla artık gerçek benliğini dönmesi mümkün olmuştur.

Yukarıda kronolojik olarak verilen olaylar, romanda karışık halde verilmiştir. Geçmiş ve an iç içe girmiştir. Bu olay örgüsüyle Tarık'ın şüpheleri açığa kavuşturulur ve 68 kuşağının unutulmaması gereken, insanî özelliklere sahip, fedakâr bir kuşak olduğu vurgulanır. Böylece 'ben' 68 kuşağını temsil eden bir tip olur.

2. 4. 5. 2. Kişiler

2. 4. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Tarık

Tarık, 68 kuşağının, ortak yaşama tarzının ve savunduğu değerlerin temsilcisidir. Bu bakımdan onun tekilde tümelin ifadesi olduğu söylenebilir. Olay örgüsünde belirtildiği gibi, bir kuşağın temsilcisi olarak, onun yaşadıkları ve özellikleri irdelenir.

Onun fizikî, sosyal ve kültürel özelliklerine dair pek ayrıntı verilmemektedir. O, soyut değerlerin temsilcisidir. Bununla birlikte Tarık'ın adı romanın sonuna kadar belli değildir. Bunun sebebi onun kendi kimliğinden sıyrılıp ölen arkadaşının yerini almasıdır.

Tarık 1948 doğumludur. Anlatma zamanı olan 1987'de olduğuna göre o, kırklı yaşlardadır.[478] O, iki arkadaşıyla birlikte Filistinliler destek amacıyla Ortadoğu'ya gider. Burada karıştığı bir eylem sonucunda İsrail askerlerince takibe uğrar ve yakalanır. Tarık, dört yıl esir kalır, işkencelere uğrar ve sonunda serbest bırakılır. İstanbul'a gelir, psikolojik tedavi görür ve Gönül'le

[478] Fethi Naci, "Adını Unutan Adam" adlı yazısında romanda bazı tarih hatalarının olduğunu belirtmiştir. Bunlardan biri de Tarık'ın yaşıyla ilgilidir. Romanda verilen tarihlerden kiminde Tarık'ın 39 kiminde 40 yaşında olduğu ortaya çıkmaktadır.

evlenir. Ancak o geçmişe dair çözemediği olaylar sebebiyle şüpheler içindedir. Adını unutup başkasının yerine geçmesine sebep olan bu şüpheler, onun tekrara geçmişe dönmesine yol açar.

Tarık'ın kimlik değiştirmesine sebep olan olay 1968 ya da 1969 gecesinde yaşanan bir kura olayıdır. Bu kuranın onun hayatındaki etkisi onun "*yüzde ellisi gerçek, yüzde ellisi kuşku olan bir hayatla yetinemem!*"[479] demesiyle açığa çıkar. Belirtilen gece içerisinde Tarık ve ismi verilmeyen arkadaşı İsrailli askerler tarafından yakalanacaklarını anlarlar. Buna bağlı olarak en azından bir kişinin kurtulması için aralarında kura çekerler. Bu kura sonucunda kazanan kişi kaçmaya devam edecek, kaybeden kişi ise geride kalıp diğerine zaman kazandıracaktır. Kurayı ismi verilmeyen kişi düzenler ve cebine taş koyup Tarık'tan tahmin yapmasını ister. Tarık, taşı bulursa kaçıp gidecektir. Taşı bulur ve kaçmaya devam eder. Daha sonra da şüpheler içine düşer. O, arkadaşının iki cebine de taş koyarak hile yaptığını ve hayatını feda ettiğini düşünmeye başlar, hatta bu düşünceye inanır. O, arkadaşının gösterdiği cesaret ve fedakârlığı kendisi yapmadığı için suçluluk duyar. Bunun sonucunda kendi kimliğinden sıyrılarak kendini ölen arkadaşının yerine koyar. Romanın sonuna kadar da başkahramanın Tarık olduğu anlaşılmaz.

Tarık'ın kendini ölen arkadaşının yerine koyması İsrail'deki esareti sırasında olur. O hücredeyken sürekli arkadaşının iki cebine de taş koyup koymadığını düşünür. Tarık'ın simge kişi olan Amca'yla konuşması yaşadığı gelgitleri göstermektedir:

"*Beni dereye gelmeden yakaladılar Amca. O haklıymış; pusuda bizi bekliyorlarmış. Kolumu bile kımıldatamadım. Ne dilimi koparabildim ne de ateş edebildim. Kıskıvrak yakaladılar beni... Tanrı aşkına, konuş benimle, Amca. O'nun amcası olsan da konuş benimle. Hile olmadığını, orada olduğunu söyle Amca... Konuş benimle Amca; tam yedi ay oldu kimse konuşmadı benimle...*

[479] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.13.

Konuş benimle Amca. On aydır bu hücredeyim; çıldıracağım. 'Öteki cebinde taş yoktu,' de Amca. Ne yaparsam yapayım, düşünmeden edemiyorum... Sağ cebine de taş koymuş muydu, Amca? Sen oradaydın, eğer koymuşsa görmüşsündür... Nereden mi çıkardım? Çok düşündüm Amca, ben olsaydım öyle yapardım. Konuş benimle..."[480]

Görüldüğü üzere o, ölen arkadaşının iki cebine de taş koyarak kendisini kurtardığı şüphesi içindedir. Hatta bundan emin gibidir. Bu sebeple kura sonucunda kurtulduğu ve bu kurtuluşa sevindiği için acı çekmektedir. Bunu da "*önümde kızıl bir aydınlık, aydınlığın arkasında güneş, güneşin ardında kurtuluş vardı. Hiçbir şey düşünmeden, nefes almadan ve hiç duraklamadan koştum. Sonra silah sesleri yükseldi, gökyüzüyle yeryüzü birbirine yaklaştı. İşte o zaman anladım öldüğünü... Beni bağışla, Amca; silah sesleri sustuğunda ölmediğimi, kurtulduğumu düşünüp sevindiğim için beni bağışla...*"[481] sözleriyle ifade eder.

Başkahraman artık Tarık olmanın pişmanlığı içindedir. Nitekim onun bu pişmanlığı Kuşadası'ndaki kadınla konuşmasında açığa çıkar:

" *'Hâlâ Tarık olmaktan nefret ediyor musunuz?'*

Tarık!

Elimi kaldırıp hiç ağlamamış gözlerine bakıyorum. Geri çekiliyor. Söyleyebilirim.

Söylüyorum:

'O iki taşı onun yerine ben koyabilirdim cebime.'"[482]

Onun bu pişmanlığı, kendini arkadaşının yerine koyması sonucunu getirir. Bu süreç yine tutukluluk sırasında yaşanır. "*Artık unutuyorum, Amca. Önce Ali, sonra O, şimdi de sıra bende: Adımı unutuyorum amca. Gecem ve düşüncem birbirine karışırken adımı da unutuyorum. Benim adım Tarık değil, O'yum...*"[483] diyen Tarık kimliğinden soyutlanır. Nitekim daha sonra Kuşadası'ndaki kadına "*tam on sekiz yıldır o olmaya çalışıyorum.*"[484] der.

---

[480] A.g.e. , s.145-146.
[481] A.g.e. , s.145.
[482] A.g.e. , s.147.
[483] A.g.e. , s.147.
[484] A.g.e. , s.145.

Tarık, kimliğinden sıyrıldıktan sonra ölen kişiymiş gibi hareket eder. Hatta roman boyunca ölen kişiden kendi adıyla yani Tarık olarak bahseder. Bu durum özellikle İstanbul'a döndükten sonra sıkıntılar doğurur. Bu sıkıntı özellikle onun üniversite yıllarından beri sevdiği ve evlenmeyi düşündüğü Gönül'le olan ilişkisinde ortaya çıkar. Tarık, İstanbul'a dönüşünü ve Gönül'le karşılaşmasını " *İstanbul'a vardığım geceyi hatırlıyorum. Hava ne soğuk, ne sıcaktı. Aylardan aralık, günlerden perşembeydi. Sarhoştum. O seçtiği, sevdiği adamı bekliyordu; ama gelen bendim...*";[485] "*bana, Tarık, dedi. Beni değil Tarık'ı bekliyordu. Ama gelen bendim ve adımı unutmuştum.*"[486] sözleriyle anlatır. Ona göre Gönül, gelen kişiyi yani kendisini değil de ölen arkadaşını sevmektedir. Gerçekte ise Gönül, gelen kişiye, Tarık'a âşıktır. Tarık'ın böyle hissetmesi kimliğinden sıyrılmış olmasına dayanmaktadır. Kendini artık Tarık olarak görmediği için Gönül'ün de kendisini sevmediğini düşünmektedir.

Tarık, İstanbul'da psikolojik tedavi görmeye başlar. Daha sonra çocukları olunca istemeden de olsa Gönül'le evlenir. Ancak o hâlâ bir başkasının kimliğiyle yaşamaktadır. Arkadaşının fedakârlığı altında ezilmeye devam eder. Bu sebeple de şüphelerinden kurtulmak için başından geçenleri geriye dönerek yeniden yaşar. Böylece kendisiyle, geçmişiyle hesaplaşma yoluna gider ve sonuçta şüphelerinden kurtularak kendi kimliğini yeniden kazanır. Onun kimliğini yeniden kazanması şu kısımda ifade edilir:

"*Başımı kaldırıp az ötede, denizin içindeki gölgeye bakıyorum...*

Aman Tanrım! Amcası; gülüyor ve elini uzatıyor. Sonunda geldi beni duydu...

Ayağa kalkıp ona doğru yürüyorum. Su ayaklarımdan dizlerime tırmanıyor. Geriye dönmüyorum. Peşimde olup olmamasına aldırmıyorum. Sevincimden bağırabilirim; Amcası beni affetti. Benim amcam olmaya geldi."[487]

---

[485] A.g.e. , s.70.
[486] A.g.e. , s.71.
[487] A.g.e. , s.51.

Tarık kendine göre, unutulmaması gereken bir kuşağı hatırlattığı, geçmişiyle hesaplaştığı için, cesaretini ispatlamıştır. Dolayısıyla cesaretin simgesi olan Amca onu affetmiştir. Böylece o, tekrar kendi kimliğine bürünür.

Belirtilen olay ve durumları yaşayan Tarık'ın işlevi, olay örgüsündeki başkahraman olması itibarıyla 68 kuşağının özelliklerini ortaya koymaktır. Bu sebeple de olay örgüsü, onun Kuşadası'ndaki kadınla karşılaşması ve bunun sonucunda geçmişe dönmesi üzerine kurulmuştur. Onun aracılığıyla 68 kuşağının özellikleri anlatıcının bakış açısıyla ortaya konur. Tarık'ta ifadesini bulan bu hususlar: insanîlik, fedakârlık, dostluk, işkence ve acıya dayanıklılık, gurur ile Tanrı'ya bakıştır. Bu noktada bu hususlar üzerinde tek tek durmak gerekir.

İnsanîlik, Filistinlilere yardım amacıyla Ortadoğu'ya gelmekle ifade edilir. Üç arkadaşa göre zor durumdaki insanlara yardım etmek en önemli insanî değerlerden biridir. Üç arkadaş, Ortadoğu'ya İsrail tarafından baskı altında tutulan Filistinlilere yardım için gelir, eylemlere katılır ve bu uğurda hayatlarını feda eder. Tarık'ın Kuşadası'ndaki kıza "*buraya gelişimizin nedeni biraz daha insan olmak, insanlaşmaktı. İsterseniz, insan olduğumuzu unutmama kaygısı deyin.*"[488] der. Ona daha genel bir ifadeyle 68 kuşağına göre zordakilere yardım etmek biraz daha insan olmaktan başka bir şey değildir.

Fedakârlık, kendi hayatını başkası için hiçe sayma bu kuşağın taşıdığı bir başka özellik olarak sunulur. Tarık ve arkadaşlarının Filistinlilere yardım için gelmeleri başlı başına bir fedakârlıktır. Bunun yanında kendisi ve ismi verilmeyen kişinin İsrailli askerlerin takibi sırasında birbirlerini kurtarma gayreti bu durumun örneği olarak gösterilebilir.

Dostluk, Tarık aracılığıyla üzerinde durulan bir diğer husustur. Üç kişi arasındaki dostluk, birbirleri için her şeyi yapabilmelerinin sebebidir. Onların dostluğa verdiği önem kendisinin ve ismi verilmeyen kişinin Gönül hakkındaki konuşmalarında ortaya çıkar:

" *'Onu özledin mi?' diye soruyorum.*

[488] A.g.e. , s.123.

Başını sallıyor. Kimi kastettiğimi anladı mı?

'Gönül'den söz ediyorum.' Dikkatlice doğruluyor. 'Onu düşünüyordun değil mi?'

Uzun bir kararsızlıktan sonra utanmış gibi başını önüne eğerek, 'Evet' diyor.

(...)

'Bence seni seçmeli...'

'Hayır,' diye karşı koyuyor. 'Ben senden sonra tanıdım onu.'

(...)

'Aslında ona layık olan sensin,' diye fısıldıyorum.

(...)

'Onun için, eğer aramızdan biri kurtulacaksa, bu sen olmalısın.'"[489]

İki arkadaş, dostlukları adına sevdikleri kızdan bile vazgeçebilecek insanlar olarak sunulmaktadır.

68 kuşağının işkencelere uğradığı ve çektikleri acılara katlanıp işkencelere direndikleri yine Tarık aracılığıyla işlenir. Tarık, İsrail'de tutukluluk süresi boyunca akıl almaz işkencelere uğrar; ancak buna rağmen acıya dayanıklılığıyla bunun üstesinden gelir ve adını dahi söylemez. Bu durumu en iyi ifade eden kısım, Tarık'ın sorgucuyla olan konuşmasıdır:

" *'...on saatte kimin otuz iki dişi uyuşturulmadan çekilse canı acır değil mi?*

Otuz iki değil, otuz. Ağzımı açıp adama kalan iki dişimi gösteriyorum.

'Ötekileri alıp bunları neden bıraktılar?' (...)

'Bir çeşit uyarı diyebilirsin. Dilinizin o ikisine her dokunuşunda olanları hatırlayacak ve kalan o iki dişin de aynı yöntemle çekilebileceğini düşüneceksiniz.'"[490]

Görüldüğü üzere Tarık'ın otuz dişi hiçbir uyuşturucu verilmeden çekilmiştir. Tarık'ın işkence karşısındaki dayanıklılığı, sorgucuya "*fiziksel*

[489] A.g.e. , s.94-95.
[490] A.g.e. , s.99.

acıya dayanabilecek birine benzemiyordunuz... Ama bizi yanılttınız."[491] dedirtecek kadar etrafındakileri şaşırtır.

Gurur, Tarık da ifade edilen bir diğer kavramdır. Gördüğü tüm baskı ve işkencelere rağmen Tarık'ın gururuna dokunan, ona küçümsenme hissi veren tek olay serbest kalışıdır. O, otuz iki kişiyle beraber bir İsrailli pilota karşılık olarak serbest bırakılır. Bu 68 kuşağı insanlarının kabullenemeyeceği bir durum olarak işlenmektedir. Psikolojik tedavi süreci onun bu sıkıntısını ortaya koyar:

" *'...biliyor musunuz, beni en çok rahatsız eden neydi?'*

'Neydi?' diyor kadın.

'Bir bölü otuz üç olmak,' diyorum.

'Bir bölü otuz üç mü; ne demek istediğinizi anlayamadım.

O günün utancını hatırlayarak, 'Hepimiz otuz üç kişiydik,' diye anlatmaya koyuluyorum. 'Çoğumuz müebbet hapse mahkûmduk. Bizi neye karşılık bıraktılar, biliyor musunuz?'

'Hayır,' diyor kadın. Araya kısa bir sessizlik girince tekrar soruyor: 'Neye karşılık bıraktılar sizi?'

'İsrailli bir pilota.' Onun yerine ben başımı sallıyorum. 'Evet sadece bir kişiye karşılık... Bire karşı otuz üç. Hayatımda böylesine bir küçümsemeye hiç maruz kalmadım."[492]

Tanrı'ya olan inançsızlık da Tarık'ta kendini göstermektedir. O, Tanrı'ya olan inancını kaybetmiştir. Bunun sebebi yaşadıklarıdır. Ona göre Tanrı, yaşanan zulümler, baskılar karşısında hiçbir şey yapmamaktadır. Bunu da yer yer dile getirir. Örneğin Filistinlilerin ölümünü şöyle hatırlar: "*Dün gece! Gözlerimi kapatıyorum. Nerede o gece? Evet; buldum, Çöldeyim, gökyüzünde aydınlatma mermileri, on metre aşağıda ise başlamak üzere olan bir trajedi vardı. Ebu-Halid? O çoktan ölmüştü; yanındaki kara gözlü Filistinlilerin vücuduna saplanan yüzlerce merminin ete girerken çıkardığı sesi duyuyorum. Tanrı yıldızların arasından aşağıya bakıp, olup bitenleri ilgisizce*

[491] A.g.e. , s.98.
[492] A.g.e. , s.68.

seyrediyordu..."[493] Tarık'ın Tanrı'ya olan inançsızlığı, en açık olarak Kuşadası'ndaki kadının "*Tanrı'ya inanmıyorsunuz, değil mi?*"[494] sorusuna verdiği yanıtta belirginleşir:

"*Ya o! O bize inanıyor muydu? Benim inanmam neyi değiştirirdi. Makinelilerin çalmaya başladığı melodi güneydeki tepelerden ölmekte olan Gazzelilerin gövdelerinden yansıyıp Tanrı katına yükselirken cevap veriyorum:*

'Oradakiler inanıyordu. Ama on sekiz yıl önce ilk onlar öldü. Her birinin vücudunda en az otuz mermi vardı. Boğazlarını da bu iş için eğitilen köpekler parçalamıştı. (...) Tanrı parmağını bile kımıldatmadı; seyretmekle yetindi. Kim bilir belki de eğleniyordu. Unutma, Tanrı ne İsa'yı çarmıha gerilmekten ne de Muhammed'i taşlanmaktan kurtardı."[495]

Bir bütün olarak değerlendirildiğinde Tarık, belirtilen özelliklerin sahibi olarak başta da belirtildiği gibi tekilde tümelin ifadesidir. Onun işlevi, 68 kuşağını bir bütün olarak yansıtmak; onların yaşadıklarını, düşüncelerini, amaçlarını, niteliklerini, hayal kırıklıklarını ortaya koymaktır.

2. 4. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

2. 4. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Ali

İşlevi, Tarık gibi, 68 kuşağının özelliklerini yansıtmaktır. Onun görünüşü, fiziksel özellikleri verilmemiştir. Ali'nin 68 kuşağı mensubu olarak taşıdığı özellikler genç yaşta ölüp gitme, emeğe saygı, hayatı sevme ve buna bağlı olarak sürekli gülümsemedir.

Ali'nin Ortadoğu'ya gidiş sebebi, Tarık gibi, oradaki insanlara yardım etmektir. Ali, İsrailli askerlerin takibi sırasında yaralanır. Öleceğini anladığı için de arkadaşlarına zaman kazandırmak için geride kalır ve sonunda ölür.

---

[493] A.g.e. , s.77.
[494] A.g.e. , s.44.
[495] A.g.e. , s.44.

21 yaşında olan Ali'nin 68 kuşağı temsilcisi genç bir insan olarak üzerinde durulabilecek ilk özelliği hayatın güzel taraflarını görmeden ölmesidir. Bu özelliğiyle Ali, hayatlarında daha hemen hemen hiçbir şey yaşamadan ölen eylemci gençlerin temsilcisidir. O, Tarık'ın "*Gazzeli genç fedaileri düşünüyorum. Çoğu daha yirminci baharlarını yaşamamıştı; belki de bir kadına ilk kez dokunmanın büyüsünü, mutluluğunu ya da hayal kırıklığını da henüz tatmamışlardı.*"[496] cümlelerinde ifade ettiği gençlerin bir örneğidir. Anlatıcının yer yer belirttiği gibi Ali de âşık olmadan, beğendiği bir kadınla birlikte olmadan ölmüştür. Böylece 68 kuşağının inançları uğruna hayatın güzelliklerini yaşamadan ölen temsilcileri ve bütün eylemci gençler Ali aracılığıyla ifade edilir.

68 kuşağının emeğe duyduğu saygı da Ali etrafında işlenir. Ali'nin takip sırasında vurulmasının sebebi de budur. Ali-Tarık konuşması bu durumu açıklar:

" *'... tam dikenli telleri geçiyordum ki herifler ateş açtı. Ben de acele etmek zorunda kaldım...'*

'Neden dümdüz koşmadın?' diye soruyorum.

Gülüyor ve, 'Yerde marullar vardı,' diyor. 'Eğer dümdüz koşsaydım marulları ezecektim.'"[497]

Ali, sırf marulları ezmemek için kaçış yolunu değiştirmiş ve bu yüzden vurulmuştur. Tarık Ali'nin hareketini şöyle yorumlar: " *Ali ölüyor, çünkü dikenli telleri aşarken sırtından vuruldu. Dikenli telleri aşmak zorundaydı, çünkü teller yolunun üstündeydi. Tellere doğru koştu, çünkü kaçabileceği öteki yönde marullar vardı. Marullara basamadı, çünkü çiftçi babası, küçükken, ona ekili şeylerin nasıl zorluk ve emekle yetiştiğini anlatmıştı. (...) Sırtına baktığımda bana öyle dedi. Ama asıl neden, (...) ekili şeylere karşı duyduğu çiftçiler özgü o içgüdüsel saygı ve duyarlılıktı.*"[498]

---

[496] A.g.e. , s.43.
[497] A.g.e. , s.30.
[498] A.g.e. , s.74.

Ali'ye göre emeğe saygı, insanî değerlerin en önemlilerindendir. Bu düşünce Ali'nin ölümüne sebep olur. Böylece 68 kuşağının emeğe verdiği önem Ali aracılığıyla irdelenmiş olur.

Hayatı sevmenin bir göstergesi olarak gülümseme, Ali'nin yüzünden eksik olmayan bir ifade biçimidir. Tarık bu konuda "*onun kadar gülmeyi seven başka birini görmemiştim, (...) Güldüğü zaman bütün yüzü gözlerine toplanırdı, siz de o zaman gülmenin ne kadar önemli ve kalıcı olduğunu, hayatın önünde sonunda sadece gülmekle özetlenebileceğini anlardınız. Ağlarken, acı çekerken, uyurken bile gülebilirdi. Kocaman, dünyayı çepeçevre kuşatacak kadar geniş ve kavrayıcıydı gülümsemesi.*"[499] der.

Belirtilen özellikleriyle Ali, 68 kuşağının kimi niteliklerini ortaya koyan biridir. Böylece Tarık aracılığıyla irdelenen 68 kuşağının farklı yönleri kişilere dağıtılmış olmaktadır. Buna bağlı olarak Ali somut biri olarak değil de daha çok bazı değerlerin temsilcisi olan soyut biri olarak ön plana çıkmaktadır.

İsmi Verilmeyen Kişi

Tarık ve Ali'yle aynı sebeplerle Ortadoğu'ya gelen üçüncü kişidir. Roman boyunca onun adının Tarık olduğu söylenir. Ancak romanın sonunda onun değil de başkahramanın Tarık olduğu anlaşılır. Bunun sebebi bu kişinin gösterdiği cesaret ve fedakârlıktır. Tarık onun kadar cesur, fedakâr olamadığını düşünür ve bunun altında ezilir. Sonuçta da kendini, ismini vermediği kişi yerine koyar. Bir başka deyişle ikisi kimlik değiştirir. Tarık bu kişiden "*en güçlümüz, en yakışıklımız, en akıllımız ve en korkusuzumuz*"[500] olarak bahseder. Nitekim Tarık'ın kendisini onun yerine koymasının sebebi budur.

Bu kişi yazarın 68 kuşağı hakkındaki düşüncelerini yansıtmak için kurguladığı kişilerden biridir. Dolayısıyla bu nitelikteki diğer kişiler gibi soyut özelliklerle çizilmiştir. Bu soyutluk onun cesaret ve fedakârlık kavramlarının temsilcisi olmasıyla somutlaşır. Kişi merkezinde işlen bu kavramlar olaylar aracılığıyla aktarılır. Takip sırasında, Ali öldükten sonra, geriye kalan iki

[499] A.g.e. , s.26.
[500] A.g.e. , s.34.

arkadaş kurtulamayacaklarını anlarlar. Bu yüzden en az bir kişinin kurtulması için aralarında kura çekerler. Bu kişi cebine bir taş koyacak, Tarık doğru tahmin ederse kaçıp gidecektir. Ancak bu kişi, kurada hile yapar ve iki cebine de taş koyarak Tarık'ın tahmin edememe ihtimalini ortadan kaldırır. Neticede bu kişi, ölümü göze alarak geride kalır ve sonunda ölür. O, arkadaşı için canını feda etmiş biridir. Bu kişi öleceğini bilmesine rağmen bölgeye geldiğine pişman değildir. O, "*buraya gelmemiz gerektiği için geldik, gerektiği için de...(...) Gerektiği içinde öleceğim. Mutluyum... Sakın unutma, gerekeni yaptığım için mutluyum...*"[501] der. Böylece bu kişi aracılığıyla 68 kuşağının cesur ve fedakâr olduğu düşüncesi irdelenir.

Diğer Erkekler

Yukarıda üzerinde durulan üç kişi dışında kalanlar olayların akışı içinde ortaya çıkmış, özellikleri üzerinde pek durulmayan kişilerdir. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Filistinli Ebu Halid, gümrük memuru olarak bahsedilen sorgucu ve göçmen bürosundaki sorgucudur.

2. 4. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Gönül

Gönül, Tarık'ın iç dünyasında yaşadığı sıkıntıları gösterme işlevi görmektedir. Gönül-Tarık ilişkisi, Tarık'ın yaşadığı kimlik bunalımını açığa çıkartmaktadır. İkisi üniversite yıllarından beri birbirlerini sevmektedir. Nitekim Gönül, Tarık'a "*seni seviyorum; 1966'da fakültedeki o anfide yanıma oturup dünyaya nasıl aşık olduğunu anlattığından beri.*"[502] der.

İkisi Tarık, Ortadoğu'ya gitmeden önce birbirlerine evlenme sözü verirler. Ancak, Tarık'ın oradan farklı bir kimlikle dönüşü başta bu durumu engeller. Daha sonra bir çocukları olup evlenmelerine rağmen aralarında karşılıklı bir sevgi bağı kurulmaz. Bir diğer ifadeyle Tarık, kendisini bir

[501] A.g.e. , s.138.
[502] A.g.e. , s.107.

başkası olarak gördüğü için Gönül'ün aşkına inanmaz; onun bir başkasını sevdiğini düşünür. Bunu da Kuşadası'ndaki kadınla konuşurken dile getirir.

" *'Söyleyin, karınızdan neden nefret ediyorsunuz?'*

(...)

'Tarık'ı seviyordu. Onu hiç unutmadı. (...) Bana sarıldığında aslında kendini Tarık'a sunuyordu.

'Ama sizinle evlendi... Tarık'ı sevseydi...'

'Onu seviyordu! (...) Ondan nefret etmemin nedeni de beni Tarık'a benzetmeye çalışmasıydı.'"[503]

Başkahramanın Tarık diye söz ettiği kendisinden başka biri değildir. Gönül'ün sevdiği kişi de kendisidir. Ancak o, kendini ölen arkadaşının yerine koyduğu için bunu anlayamamakta ve Gönül'den nefret etmektedir.

Bu duruma rağmen ilişkileri sürer. Tarık, sevgisini kanıtlaması için Gönül'den dişlerini çektirmesini ister. Ancak Gönül o dönemde hamile olduğu için bunu yapamaz. Tarık'ın kimlik kargaşasından dolayı ilişkileri normal tarzda yürümez.

Sonuç olarak Gönül, yardımcı kişi olarak, 68 kuşağının iç dünyalarında çeşitli sebeplere bağlı olarak yaşadıkları olumsuzlukları ve normal bir hayat süremeyişlerini yansıtmada kullanılır.

Kuşadası'ndaki Kadın

İsmi dahi verilmeyen, Petra olarak belirtilen bu kadın kişi olarak bir araç olmanın ötesinde değildir. Bu kadın, fiziksel özellikleri sebebiyle Tarık tarafından Ali'yle birlikte tasavvur ettikleri Petra'ya benzetilir. Onun fiziksel özellikleri "*esmer ve kıvırcık saçlı*"[504] olarak ifade edilir.

Bu kadının işlevi de bu noktada ortaya çıkmaktadır. Tarık, Ali ölmeden önce ona Petra'yı bulacağını ve öykülerini anlatacağını söylemiştir. Bu sebeple Tarık, bütün olanları bu kadına anlatır. Tarık-kadın karşılaşmasının işlevi de böylece Tarık'ın geçmişe dönmesini sağlamak olarak belirmektedir.

---

[503] A.g.e. , s.81.
[504] A.g.e. , s.14.

Diğer Kadınlar

İsrailli psikiyatr, İstanbul'daki psikiyatr Alev ve Tarık'ın prenses dediği Gönül'ün annesi ayrıntılı anlatılmayan, pek de bir işlevi olmayan kadın kişilerdir.

2. 4. 5. 2. 2. 3. Simgesel-Fantastik Kişiler

Yukarıda iki gruba ayırdığımız kişilere üçüncü bir grubu katmak gerekir. Bu grubun içinde, gerçekliği olmayan belirli durumları temsil eden, kişilerin tasavvuruyla oluşmuş Amca ve Petra vardır.

Amca

Tarık yer yer bir 'Amca'sı olduğundan bahseder. Ancak onun gerçekte bir amcası yoktur. Amca, Tarık'ın tasavvur ettiği bir kişidir. Tarık onu "*çok uzun boylu ve güçlü adammış... Onu görmedim... Ben doğmadan beş yıl önce ölmüş; 1943'te. O kadar güçlüymüş ki, bir keresinde uçurumdan aşağıya kayan yüklü bir katırın kuyruğundan tutup yardım gelinceye kadar yarım saat öyle tutmuş. (...) Güçlü olduğu kadar da yakışıklıymış. 1920'de on sekiz yaşındayken yaşadığı kasabadaki bütün kızlar ona âşıkmış. Ama o hiçbirine yüz vermemiş, çünkü bir Rum kızını seviyormuş.*"[505] cümleleriyle tanıtır. Bunun yanında Tarık onun 1943'te sevdiği bir Rum kızı için Yunanlı direnişçilere yardım ettiğini söyler. Tarık'ın daha önce yaşamış biri olarak tasvir ettiği bu kişinin gerçekliği yoktur. O, Tarık'ın dayandığı, güç aldığı cesareti temsil eden bir simgedir. Başka bir ifadeyle Amca, idealleri, doğru bildikleri uğruna ölümü dahi göze alan insanların simgesidir. Çünkü Amca da sevdiği kız için ölümü göze almıştır. Tarık böyle bir simgesel varlık yaratarak zor durumlarda yanında olacak manevi bir güç sağlamaktadır. "*Yirmi bir yaşındaki her insanın benimki gibi bir Amcası vardır. (...) Direnen,*

[505] A.g.e. , s.27.

gerektiğinde bir şeyleri kurtarmak için ölecek herkese bir Amca gereklidir."[506] diyen Tarık belirtilen durumu işaret eder.

Petra

Romandaki kişilerin yarattığı bir diğer simgesel-fantastik kişidir. Petra'nın ortaya çıkışı şöyle olmuştur: Ali, genç yaşta, Kuşadası'nda Alman diye tahmin ettiği bir kız görür. Onu "*kıvırcık ve siyah saçlıydı; çok iri olmayan göğüsleri vardı.*"[507] cümleleriyle tanıtan Ali ondan etkilenir. Daha sonra İsrailli askerlerin takibi sırasında Ali, Tarık'a bu kızdan bahseder. İkisi buradan hareketle Petra adında bir kadın tasavvur ederler. Ali tepeye bakarak "*o tepede olsam, yanımda güzel bir kız, elimin altında içki, dudaklarımda da bir sigara olsa...*"[508] diye düşünür. Onun yanında olmak istediği kız, Kuşadası'nda gördüğü ve unutamadığı kızdır. Bir başka deyişle Petra'dır. Ali ölmeden önce Tarık'tan bu kızı bulmasını ve ona kendi hikâyelerini anlatmasını ister. Bu sebeple Tarık her Ağustos'ta Kuşadası'nda belirtilen fiziksel özelliklere sahip birine hikâyelerini anlatır. Bunu tekrarlamasının sebebi, bir türlü hikâyenin sonuna gelememektir. Ancak sonunda bunu başarıp, hikâyenin sonunu getirir.

Petra, belirtilen süreç içerisinde ortaya çıkmıştır. O, kişilerin bir noktadan hareketle yarattığı simgesel biridir. Peki Petra neyi simgelemektedir? Bunu da romandan yola çıkarak açıklamak mümkündür. Petra umudun simgesidir. Bu umut, 68 kuşağının geleceğe dair beklentilerini, devrim hayalini içermektedir. Bu simgesel unsur, Tarık'ın işkencelere dayanmasını, acıya katlanmasını sağlayan tek unsurdur. Tarık, "*1968'de, Kasım'daki o gecenin soğuğunda, köpek havlamaları peşimize takıldığında, ağzıma o iri kerpeten girdiğimde, adını haykırarak duvarlarını aşındırdığım o hücrede hep onu düşünmüyor muydum?*"[509] der.

Tarık, Ali'yle birlikte yarattıkları gelecek umudunu simgeleyen bu kişi aracılığıyla olumsuz durumlardan kendini soyutlayabilmekte, acılardan

---

[506] A.g.e. , s.90.
[507] A.g.e. , s.56.
[508] A.g.e. , s.32.
[509] A.g.e. , s.59.

uzaklaşabilmektedir. İsrailli psikiyatrın da teşhisi bu yöndedir. "*Haftalardır konuşuyoruz ve sonunda öğrendim. Beyninizdeki kilit gülünç, ama bir Alman; Petra...*"[510]. Petra, olumsuz durumlardan kaçışı sağlayan bir sığınaktır. Geleceğe dair umutlar bu sığınağın içinde bulunmaktadır.

Roman içindeki ifadelerden yola çıkarak niteliği ve işlevi üzerinde durulan Petra'nın kim olduğuna hususu Mehmet Eroğlu şu cümlelerle açıklar: "*Böyle bir kadına âşık olmak kolay gibi görünür insana. Biz hemen hepimiz, 1968'lerde Petra'ya âşık olduk. Çünkü Petra'yı sevmenin dünyayı sevmek olduğunu biliyorduk. Çoğumuz –bilinçli olmasa da- bu aşkın –her güzel şey gibi- ölümcül tehlikeler içerdiğinin de farkındaydık. Yine de Petra'yı sevmekten alıkoyamadık kendimizi. Petra'ya âşık olmak kolay, ama onu yıllar boyu sürecek bir biçimde sevmek ise zordur. Petra'yı sevmek keskin bir bellek ister; Petra'ya aşk unutkanlığa gelmez, eğer onu bir an için bile aklınızdan çıkarırsanız yanınızdan geçer gider ve bir daha göremezsiniz onu. Eğer Petra'ya âşıksanız katlanmak zorunda olduğunuz bir şey daha vardır: Eşitsizlik. Siz Petra'ya hükmedemezsiniz ama Petra size hükmeder; tüm yaşantınızı bir anda değiştirip yeni bir biçim verebilir.*"[511]

2. 4. 5. 3. Mekân

Romanda farklı mekânların varlığı söz konusudur. Bunlar Ortadoğu, İstanbul ve Kuşadası'dır. Bu yerler, Tarık'ın farklı zaman dilimlerinde, çeşitli sebeplerle bulunduğu mekânlardır.

Ortadoğu, Tarık ve arkadaşlarının İsrail'e karşı direnen Filistinlilere yardım için bulundukları yerdir. Olayın geçtiği Ortadoğu'da tam olarak bulunulan yer, Ölüdeniz'e yakın bir tepedir. Tarık ve iki arkadaşı, İsrailli askerler tarafından takip edildikleri sırada bu tepede bulunurlar. Tarık buradan daha sonra "*gökyüzünde başıboş bir aydınlatma fişeği, sağ tarafımda omzumu kaşıyıp duran Ali, solumda ise gecenin soğuğu vardı. Tarık!.. Hatırlıyorum; o birkaç metre ötede yüzükoyun yatmış, tepenin eteklerinde İbranice çığlıklar atarak koşuşan askerleri gözetliyordu. İçkiyi işte*

[510] A.g.e. , s.127.
[511] Mehmet Eroğlu, "Petra'yı Sevmek Kolay Değildir", **Tempo**, S.:7, Şubat 1989, s.67.

ilk kez orada, burnumu gıdıklayan çöl bitkilerinin kokusunu duyduğumda düşünmeye başladım..."[512] cümleleriyle söz eder. Görüldüğü gibi bu yer olaya bağlı olarak ortaya çıkmakta, ayrıntılarıyla tasvir edilmemektedir.

Tepe, her yönüyle tanıtılmasa da Tarık'ın şüphelerinin kaynağı durumundadır. O, burada çekilen kurada arkadaşının hile yapıp yapmadığı konusunda şüpheler içindedir. Bu kuşku onun sonraki hayatını etkilemiş, onun bir başkası olarak yaşamasına sebep olmuştur. Nitekim kendisi "*denizin, karanlık kayaların, çığlıkların, hücrelerin, akıttığım bütün gözyaşlarının, şişelerce içkinin, aradığım bütün esmer kızların, hiç görmediği Amcam'ın öldüğü o boğazın, zeytin ağaçlarının tepesinde esen rüzgârların, yabani çiçek kokan dağların, akmayan nehirlerin ve onca gece ve gündüzün üzerinden aşıp yıllardır damarlarımı daraltıp, yüreğimi katılaştıran o kuşkunun ilk kez boy attığı tepeye doğru yola çıkıyoruz.*"[513] diyerek Kuşadası'ndaki kızla geçmişe döner. Tarık için tepe yaşadığı sıkıntının kaynağıdır.

Tarık, belirtilen tepede İsrailli askerler tarafından yakalanır. Daha sonra sorgulanıp bir hücreye atılır. Ancak bu dekorlar sadece isim olarak geçer. Onların olayın geçtiği yer dışında bir özelliği yansıtılmamıştır.

Tarık'ın esaretten sonra geldiği İstanbul diğer bir mekândır. O, burada yaşamaya başlar, psikolojik tedavi görür ve Gönül'le evlenir. Romanda bu süreç aktarılırken mekânların irdelenmediği görülmektedir. Onların herhangi bir özellikleri verilmez.

Kuşadası, başkahramanın kendisine geçmişe götürecek kızla karşılaştığı mekândır. O, burada karşılaştığı bir kadına hikâyesini anlatır. Ali ölmeden önce, Tarık'a Kuşadası'nda adına Petra dediği bir kadın gördüğünü söyler. Tarık'tan da o kadını bulup hikâyelerini anlatmasını ister. Tarık da Türkiye'ye döndükten sonra her yıl Kuşadası'na gelip Ali'nin vasiyetini gerçekleştirmeye çalışır. Kuşadası'nın belirtilen husus dışında herhangi bir özelliği yoktur.

Yukarıda belirtilen hususlardan yola çıkarak bu romanda mekânın ön planda olmadığı söylenebilir. Mekânlar, Tarık'ın serüvenine bağlı olarak

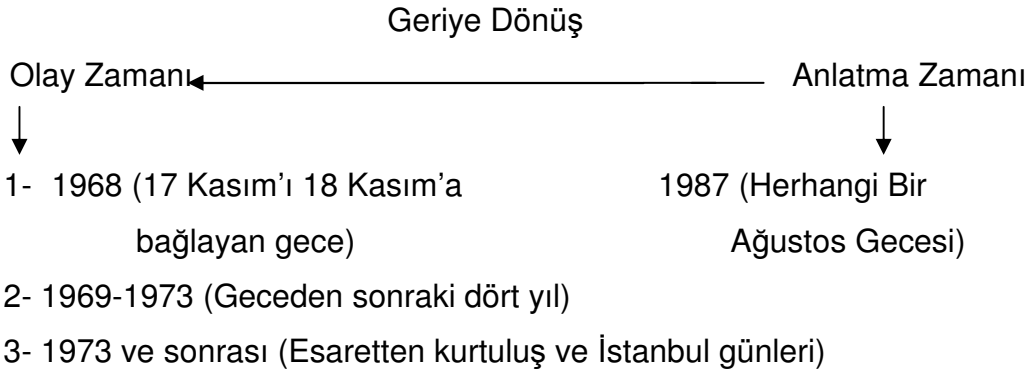
---

[512] Mehmet Eroğlu, **Adını Unutan Adam**, s.3.
[513] A.g.e. , s.20.

ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında kimi zaman bireyin iç dünyasın mekânlar aracılığıyla yansıtıldığı görülmektedir.

2. 4. 5. 4. Zaman

Romandaki zaman anlayışı kronolojik değildir. Bunun tersine farklı zaman dilimlerinin iç içe olduğu görülür. Romandaki zamanı şu tabloyla gösterebiliriz:[514]



Tablodan da anlaşılabileceği gibi anlatma zamanı 1987'nin herhangi bir Ağustos gecesidir. Bu gece içerisinde Tarık, Kuşadası'ndaki kızla karşılaşır ve onunla geçmişe başka bir ifadeyle olay zamanına döner. Bu noktada geçmişe ait üç farklı zaman dilimi ortaya çıkar. Bunlardan birincisi 17 Kasım'ı 18 Kasım'a bağlayan 1969 gecesidir. Bu gece içerisinde Tarık ve arkadaşları, İsrailli askerlerin takibindedir. Bu zaman diliminde Ali ve ismi verilmeyen kişi ölür; Tarık ise yakalanır. Bu geceden sonraki dört yıllık süreç, Tarık'ın İsrail'deki esaret yıllarını içerir. 1973 ve sonrası ise Tarık'ın İstanbul'a dönüşü ve burada yaşadıklarını kapsar.

Anlatıcı, anlatma ve olay zamanı arasında gidip gelmektedir. İki farklı zaman dilimi arasındaki geçişler belirli bağlantılar çevresinde yapılmaktadır. Bu bağlantı kimi zaman bir kişi kimi zaman sözcük ya da söz kimi zaman da

[514] Romanda, daha önce de belirtildiği gibi, tarihlerle ilgili bazı hatalar söz konusudur. Olay gecesinin 1968 mi yoksa 1969 mu olduğu net değildir. Bu sebeple burada Tarık'ın 1948 diye belirttiği doğum yılından hareket edilmiş ve daha sonra verilen bilgilerin bu yıla eklenmesiyle bir sıralama oluşturulmuştur.

yaşanan bir durumdur. Bu durumu somutlaştırmak için örnekler vermek gerekir. Aşağıdaki örnekte Tarık anlatma zamanında Kuşadası'ndaki kadınla konuşurken 1969 gecesine döner. Buradaki bağlantı Tarık'tır. An içerisinde Tarık'tan bahsedilmekte daha sonra ondan hareketle geçmişe dönülmektedir.

" *'Tarık,' diye devam ediyor. 'Şu anda, yani aşağıda kaybettiğini biliyor mu?'*

Başımı sallıyorum.

'Hayır, o şimdi yalnızca kurtulmayı düşünüyor.

'Pışt, uyan,' diyor bir ses.

Gözlerimi açıyorum. Biri; burnu neredeyse alnıma değecek. Korkuyla ürperiyorum.

'Bir şey yok,' diyor Ali..."[515]

Yukarıda bahsedildiği gibi zaman geçişlerini sağlayan bir diğer unsur bir sözcük ya da sözdür. Aşağıdaki örnekte Tarık ad sözcüğünün yaptığı çağrışımla İsrail'de sorgulandığı ana döner:

" *'Adım yok. Adımı az önce aşağıdaki düzlükte unuttum.' Petra itiraz etmeye kalkışınca, 'İlle de bir ad istiyorsan, bu hikâyeyi anlatan adam diye hatırla beni,' diyorum.*

Işığın gerisindeki gölgesiz adam, olabildiğine kibar bir sesle, 'Adınız?' diye soruyor..."[516]

Zaman geçişlerini sağlayan son unsur ise bir durumun hatırlanmasıdır. Örneğin dişlerini dokunan Tarık yine çağrışım yoluyla dişlerinin çekildikten sonraki anı hatırlar:

"*Elimi dişlerime götürüyorum. Bu sızı her gün öldürecek beni.*

'Görüşmeyeli ne kadar oldu?'

Cevap vermeye çalışıyorum, ama dişlerimdeki acı hemen susturuyor beni. Kendini gümrük bölümü yetkilisi diye tanıtan, gözleri yanaklarına akmış

[515] A.g.e. , s.37.
[516] A.g.e. , s.61.

gibi insanı çepeçevre kuşatarak bakan adam yaklaşıp ağzımı açmamı işaret ediyor..."[517]

Zaman geçişleri sadece andan geçmişe doğru yapılmamaktadır. Geçmişe doğru yapılan geçişlerin yanında geçmişten geleceğe doğru da geçişler görülmektedir. Örneğin aşağıdaki kısım verilebilir:

" *'Adını söyle!'*

Söyleyemem. Ali'yle Tarık'a söz verdim. Omzum çatırdarken bağırıyorum:

'Unuttum, adımı unuttum ben...'

Kadın, 'Demek omuz röntgeninizde görülen çatlak, o gecenin hatırası,' diyor.

'Yanlış yere bakmışlar,' diyerek gülüyorum. 'Asıl çatlak kafamda.'..."[518]

Yukarıdaki alıntıda Tarık, İsrail'de sorgu sırasında kolunun kırıldığı andan daha sonrasına psikiyatr Alev'le konuşmalarına gelir.

Verilen farklı örneklerden hareketle zaman geçişlerin ister geriye dönük ister ileriye dönük olsun bir unsur aracılığıyla yapıldığı görülmektedir.

Romanda kullanılan zaman bir bütün olarak değerlendirildiğinde, bu unsurun modernist nitelikte geçmiş, an ve geleceğin iç içe girmesiyle düzenlendiği söylenebilir.

Zamanla ilgili olarak üzerinde durulması gereken bir diğer husus romanın bir dönemi yansıtması, dolayısıyla tarihselliğe dayanmasıdır. Anlatılan dönem modernist bir kurguyla sunulur. Bir başka deyişle zamanda kırılmalar sağlanarak 1960 ve 1970'ler anlatılır. Bu dönemin seçilme sebebi yazarın kendi bakış açısıyla 68'lilerin fedakâr, insanî olduklarını vurgulama isteğidir. Yazar, dönem içinde gerçekleşen olaylara kurgusal kişiler yerleştirerek 68'lileri anlatmaya çalışır. O, 68'lilerin Ortadoğu'ya gidişlerini ve gerek oradaki gerek daha sonraki serüvenlerini anlatarak onların unutulmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Özetle belirtilen tez aracılığıyla

[517] A.g.e. , s.98.
[518] A.g.e. , s.65.

1960 ve 1970'ler ele alınmakta, böylece 68'liler irdelenmektedir. Eser, belirli bir dönem ve kuşağı ele aldığı için tarihsel niteliktedir.

2. 4. 6. Tema

Romanın teması 68'lilerin unutulmaması gerektiğidir. Buradan hareketle temanın nasıl ortaya konduğu ve kapsamı üzerinde durmak gerekir. Roman, "unutmayanlar için" ithafıyla başlar. Bu bir ölçüde temayı vermektedir. Bunun yanında, romanın başında Gönül'e söyledikleri karşısındaki Tarık'ı iç konuşması bizi temaya götürür. "*İçki içip içmemeye, her gece aynı rüyayı görüp görmemeye, düz beyaz taşlardan, köpek havlamalarından nefret edip etmemeye karar vermek? Her şeyi unutmamı istiyor; Unutmak ölümdür...*"[519] Romanın sonunda da Tarık hikâyeyi niçin anlattığına dair "*unutulmasın diye. On dört yıldır on dört kez tekrarladım...*"[520] der. Görüldüğü gibi Tarık, bir şeyleri unutmama, hep hatırlama isteği içindedir. Dolayısıyla romanda bir şeylerin unutulmaması gerektiği üzerinde durulduğu söylenebilir.

Olay örgüsüne baktığımızda Tarık'ın bir kadınla karşılaşması söz konusudur. Bu karşılaşma unutmamayı, hatırlamayı beraberinde getirir. Bu noktada temanın kapsamı üzerinde durmak gerekir. Başka bir ifadeyle unutulmaması, sürekli hatırlanması gerekeni ne olduğun irdelenmelidir. Romanda unutulmaması gereken olarak 68 kuşağı, onların nitelikleri, iyi niyetli çabaları işaret edilmektedir. Bu da 68 kuşağı temsilcilerinin Filistin'e gidişleri ve orada yaşadıkları serüven aracılığıyla işlenmektedir. Tarık bu kuşaktan bahsederken "*biz... Biz, (...) dünyaya âşıktık; biz insanın biyolojik bir varlıktan öte, soyut kavramlara karşı sorumluluğu olan bir varlık olduğuna inanıyorduk... Eğer insansanız bazı şeylere âşık olmak zorundasınız. Mesela gülmeye, mesela güneşe, mesela Amcam'ın nedensiz özverisine, mesela direnmeye, mesela marul gibi ekili şeylere...*"[521] der. Ona göre 68 kuşağı

[519] A.g.e. , s.13.
[520] A.g.e. , s.148.
[521] A.g.e. , s.91.

insanî değerler peşinde koşan, dünyayı ona olan aşklarıyla güzelleştirmeye çalışan insanlardan oluşmaktadır.

Romanda 68 kuşağı temsilcilerinin yukarıda belirtilen sebeplere bağlı olarak Ortadoğu'ya gittikleri vurgulanır. Onlar zor durumdaki Filistinliler için oraya giderler. 68 kuşağının bu serüveni Tarık tarafından şöyle özetlenir: "*Bu nesil buradan yüzlerce kilometre ötedeki bir çöle gitti; üşüdü, korktu, bir gecede yirmi dört kilometre yürüdü ve gerektiği için öldü... Bunları yaparken sözlerin üstüne değil, ayaklarıyla toprağa basıyordu.*"[522] Tarık'a göre mensup olduğu kuşak, zorda olanlara yardım edebilmek için canını hiçe saymıştır. Çünkü bu davranış en önemli insanî değerlerdendir. Nitekim bu durum onların Ortadoğu'ya "*insan olmak için*"[523] geldikleri ifadesiyle vurgulanır. Bu serüven sırasında da 68 kuşağının cesaret, dostluk, fedakârlık gibi özelliklere sahip olduğu vurgulanarak unutulmaması gerektiğinin sebepleri arttırılmaktadır.

Sonuç olarak 68 kuşağına sonradan geriye dönülerek bakıldığı ve bu kuşağın unutulmaması gerektiği düşüncesinin işlendiği söylenebilir. Bu temayı irdelemek için de 68 kuşağının Ortadoğu serüveni ve sonrası yaşadıkları 'ben' merkez alınarak anlatılmaktadır.

2. 4. 7. Anlatım

Roman, kahraman-anlatıcı ve onun bakış açısıyla aktarılmaktadır. Dolayısıyla olaylar, durumlar, kişiler gibi unsurlar başkahramanın gözlemlerine ve onun kültürel düzeyine göre yansımaktadır. Romandaki bu anlatıcı Tarık'tır. Her unsur Tarık'ın bakış açısıyla yansıtılmaktadır. Metinden bir kısım alarak bunu somutlaştırabiliriz. Aşağıdaki kısımda Tarık, olay gecesinden bir kesiti anlatmaktadır:

"*Önde köpekler, arkada gökyüzündeki aydınlatma mermilerinin ışığı altındaki askerler, birlikte doğuya doğru akıyorlar. Az sonra çevreyi toza boğan bir helikopter yanımıza inip Ali'nin, askerin ve üş köpeğin cesetlerini*

[522] A.g.e. , s.90-91.
[523] A.g.e. , s.136.

alıp havalanıyor. Petra'ya sakin olmasını işaret edip kırmızı ışıklarını yakıp söndürerek uzaklaşan helikopteri izliyorum."[524]

Görüldüğü gibi başkahramanın anlatımı söz konusudur. Buna bağlı olarak birinci tekil şahıs aracılığıyla yapılan bir anlatım vardır. Bu anlatıcı tutumu roman boyunca sürdürülür. Kişiler arasındaki diyaloglar dahi Tarık tarafından aktarılır.

Kahraman-anlatıcı, geçmişe dönüp olayları anlattığı için ne olduğunu, ne olacağını bilmekte ve bunu yer yer sezdirmektedir. Örneğin Tarık, Kuşadası'ndaki kadına hikâyesini anlatırken "*birden dişlerim sızlıyor. Dişlerim! Hayır, daha dişlerimin serüvenine çok var.*"[525] der. Buradan da anlaşılabileceği gibi kahraman, dişleriyle ilgili bir durum yaşamış olmakla birlikte daha olayların bu tarafına gelmediği için ne olduğunu anlatmamaktadır. Nitekim daha sonra onun otuz dişinin İsrail'deki sorgulama sırasında tek tek söküldüğünü öğreniriz. Bir başka örnekte Tarık, Kuşadası'ndaki kadına "*Ebu-Halid de ölecek (...) 1968 Martında Karameh'de ölmedi, ama o tepede birazdan ölecek.*"[526] diyerek olaylara hâkim olduğunu gösterir. Bu özelliği en iyi yansıtan kısımlardan biri de Tarık'ın Kuşadası'ndaki kadınla yaptığı konuşmadır:

" *'Beklemelisin. Bir, en çok bir buçuk saat daha; sonra...'*

'Sonra,' diyor Petra.

'Sonra ben öleceğim,' diyorum. Elimi sel yatağına kadar izliyor. 'İşte orada.'

'Size inanmıyorum,' diye karşı koyuyor. 'Öldüyseniz, yani şimdi bir ölüyseniz, nasıl olur da bunca yıl sonra burada yanımda olabilirsiniz?'

Şimdi söyleyemem. Sabırlı olmalı; ben tam on sekiz yıl bekledim..."[527]

Kahramanın sözlerinden anlaşılabileceği gibi o, bütün olup bitenleri bilmektedir.

Romanda kullanılan anlatım türlerine bakıldığında fantastik, öyküleme ve diyalog ön plana çıkmaktadır. Fantastik romandaki en belirgin anlatım

---

[524] A.g.e. , s.107.
[525] A.g.e. , s.20.
[526] A.g.e. , s.44.
[527] A.g.e. , s.129.

türlerinden biridir. Roman baştan sona bu anlatım türüyle oluşturulmuştur. Kahraman-anlatıcı, Kuşadası'ndaki bir kadınla on sekiz yıl öncesine döner ve olayları an içerisinde bir daha yaşar. Başka bir ifadeyle geçmiş an içerisinde yaşanır. Tarık ve Kuşadası'ndaki kadın on sekiz yıl öncesi olanları izler ve hatta olaylara dâhil olur. An içerisinde geçmişe müdahale edilir. Örneğin Tarık ve kadın, on sekiz yıl öncesine giderek ismi verilmeyen kişinin yanına gelirler ve onun ölüm anında bulunurlar:

"*On dakika sonra silah ve köpek sesleri susuyor. Birbirimizden ayrılıyoruz. Konuşmadan, ama sanki daha önceden kararlaştırmışız gibi düzlüğe doğru, yerde yatan asker ve köpeğe basmamaya çalışarak yürüyoruz. İrileşen taşlar yürümemizi engelleyince duruyorum. Petra elini uzatıyor. Onu yanıma çekiyorum. Öne doğru eğiliyoruz.*

Evet, orada; yerde... Ve ölmüş.

Yanımızdan geçen yedi asker ve iki köpek, tepemizde dönüp duran helikopter oyalanmadan doğuya yöneliyor. Az sonra, insanda pişmanlık duygusu yaratan sessizlik ve havada salınıp duran barut kokusuyla yalnız kalıyoruz."[528]

İkisi bununla da kalmaz. Tarık ölen arkadaşının kurada hile yapıp yapmadığını öğrenmek için kadını, ceplerine bakmak için, ölen arkadaşının yanına gönderir:

"*Petra'ya işaret ediyorum; önüme geçiyor. İkimiz de titriyoruz. Birkaç metre ötedeki cesetle aramda on sekiz yıllık şüphe var.*

'*Onca geceyi bu an için yaşadım,' diye fısıldıyorum Petra'nın kulağına.*

İkimiz de art arda ürperiyoruz. Artık vazgeçemeyiz. Gerçek ne ise, orada.

'Bütün yapacağın sağ cebine bakmak. (...) Anladın mı sağ cebine...'

(...)

'Cebi boş, bir şey yok.'

Ardından elini çıkarıp geriye dönüyor.

'Sadece,' diyor.

[528] A.g.e. , s.143.

(...)

'Sadece bir taş var.'

Sadece bir taş. Beyaz bir taş... Dudaklarımdan fırlayan çığlık, gökyüzünün yerinde kalan öteki yarısını parçalıyor:

'Beni aldattı. Beni aldattı. Beni aldattı. Hile yaptı. İki cebine de taş koymuş, biliyordum...'"[529]

Böylece Tarık, arkadaşının fedakârlık yaparak kurada hile yaptığını ve böylece kendisini kurtardığını on sekiz yıl sonra öğrenmiş olur.

Anlatının bütününe yayılan bu anlatım türünün bir diğer örneği Tarık'ın fantastik bir kişi olan Amca'yı görmesi ve ölen arkadaşı Ali'yle birlikte tasavvur ettikleri Petra'yla konuşmasıdır. Tarık'ın romanın sonunda gerçekliği olmayan Amca'yı görmesi ve Petra'yla konuşması fantastik anlatımın diğer örnekleri olarak dikkati çeker.

Fantastiğin yanında yer verilen bir diğer anlatım türü öykülemedir. Kahraman-anlatıcının olayları anlattığı yerde bu anlatım türü devreye girmektedir. Tarık, bu anlatım türü aracılığıyla Ortadoğu serüvenini aktarmaktadır. "*On sekiz yıl önce yola çıkmadan, hazırlıkları bitirip silahlarımızın emniyetini açtığımız an geliyor gözlerimin önüne. 'Batıya,' demişti Ebu Halid, 'Ölüdeniz'e doğru.'*"[530] cümleleriyle olay anlatımına başlayan anlatıcı, roman boyunca öyküleme türüyle Ortadoğu serüvenini anlatır.

Diyalog başka bir ifadeyle karşılıklı konuşma romanda kullanılan anlatım türlerindendir. Bu diyaloglar Tarık'ın Kuşadası'ndaki kadın, Ali, ismi verilmeyen kişi, İsrail'deki sorgucular, İsrail'deki psikiyatr, Gönül, Gönül'ün annesi, Alev ve fantastik kişi olan Petra'yla yaptığı konuşmalardan oluşur. Buna örnek olması açısından Tarık'ın kendisini sorgulayan kişiyle yaptığı konuşmadan bir kesit verilebilir:

" *'... Türk olduğunuzdan eminim. Yıllardı bu işi, yani ön sorgulamayı yaparım. İranlıları ve Arapları aksanları ele verir. Yunanlı olmanıza gelince: Hiç sünnetli Yunanlı gördüğümü hatırlamıyorum.'*

[529] A.g.e. , s.143-144.
[530] A.g.e. , s.26.

'Tebriz'denim,' diyorum adamın neşesine katılarak.

O beni duymuyor.

'İstanbul'a ilk kez 1962'de gittim. Sonra da 1965 ve 1967'de.'

Hikâyenin gerisini biliyorum.

'Tabii Boğaz'da yemek yediniz.'

(...)

'Hayır, genellikle müzeleri gezdim. (...) İngilizce'yi nereden öğrendiniz?'

'Okulda.'"[531]

Kullanılan tekniklere bakıldığında ise geriye dönüş ve iç konuşmadan söz edilebilir. Geriye dönüş romanın bütününü kapsayan bir tekniktir. Tarık, romanın başında Kuşadası'ndaki kadınla konuşurken "*gözlerimi kapıyorum; artık hiçbir engel kalmadı. Geçmiş zamanda kalmış o serüveni şimdiki zamanda yaşayabilirim.*"[532] der ve bu andan itibaren on sekiz yıl geriye dönüp olayları anlatmaya başlar. Geriye dönüşle sadece on sekiz yıl önce Ortadoğu'da yaşananlar anlatılmaz. Bunun yanında daha sonraki süreçte yaşananlara da yer verilir.

İç konuşma, romanda başvurulan bir diğer tekniktir. Bu teknik aracılığıyla bireyin iç dünyasına ayna tutulur. Kuşadası'ndaki kadının "*size âşık olabilirim. Oysa...*"[533] cümlesinden sonra Tarık "*Oysa! Evet, olabilir. Baştan çıkarmanın o şehvet ve gizli çağrışımlarla yüklü o eşsiz serüvenini birlikte yaşayabilir, beynimizdeki, vücutlarımızın kıvrımlarında saklı binlerce küçük gizi keşfedebiliriz.*"[534] cümleleriyle içinden konuşur. Yine başka bir örnekte sorgucunun "*ülkenizden bu kadar uzaktaki bir yerde ne arıyorsunuz?*"[535] sorusu karşısında Tarık, içinden "*Ebu-Halid'in yıkılmış evini. O evi bulup onarmak için geldik buraya. Ama ona Ebu-Halid'den söz edemem.*"[536] der. Örneklerde görüldüğü gibi birey bu teknik aracılığıyla

[531] A.g.e. , s.62.
[532] A.g.e. , s.19.
[533] A.g.e. , s.120.
[534] A.g.e. , s.120.
[535] A.g.e. , s.62.
[536] A.g.e. , s.62.

karşısındakilere söyleyemediklerini ifade etmektedir. Böylece bireyin iç dünyası aydınlatılmaktadır.

Bunların yanında roman türü içerisinde pek kullanılmayan bir tekniğin kullanımı söz konusudur. Bu teknik, daha çok araştırma çalışmalarında kullanılan dipnottur. Roman içerisinde dipnotlar verilerek anlatıcının üstünde yer alan yazarın varlığı hissettirilmektedir. Nitekim bu dipnotlara yazarın notu ibaresi düşülmüştür. Romanda iki dipnot kullanılmıştır. Bunlardan birincisi yaşanmış bir olaya gönderme yapan şu dipnottur: "*21 Mart 1968'de İsrail zırhlı birlikleri, hava desteği eşliğinde Ürdün'de bir köy olan Karameh'teki El Fetih üssünü imha etmek için geniş bir saldırı başlattı. Ancak on iki saat sonra ağır kayıplar vererek geri çekildi. Bu olay Filistin direnişinde İsrail'e karşı ilk önemli karşı koymadır.*"[537] "*Özel sorgulama birimi*"[538] olarak geçen ikinci dipnot ise İsrail'deki Sin-Bet'i açıklamak için konmuştur. Bu teknik aracılığıyla yazar tarafından dış gerçeklik ve kurmaca dünya arasında bir bağlantı sağlanmaktadır. Bu tekniğin kullanımını anlatıya gerçekçi bir boyut verme çabası olarak değerlendirmek gerekir.

Dille ilgili hususlara bakıldığında ise diğer romanlarda görülen kullanımların varlığı dikkati çeker. Bunlardan birincisi çok sınırlı olsa da farklı dil kullanımlarıdır. Örneğin Tarık, Latince "*famina mors animae*"[539] der ve bunu "*kadınlar ruhun ölümüdür*"[540] diye açıklar. Bunun yanında aforizmalar ön plana çıkan söz varlıklarım olarak dikkati çeker. Aşağıdaki sözler, aforizma örneği olarak verilebilir:

"*Bazen içten bir sarılma bin yalandan daha güçlü*(dür)."[541]

"*Savaşlar romantizm ve romantikler olmadan kazanılmaz. (...) Asık suratla hiçbir yere varılmaz.*"[542]

"*Hayat (...) olsa olsa, insanla adı arasındaki o kısa çizgiye sığan her şeydir.*"[543]

---

[537] A.g.e. , s.44.
[538] A.g.e. , s.64.
[539] A.g.e. , s.5.
[540] A.g.e. , s.5.
[541] A.g.e. , s.28.
[542] A.g.e. , s.46.
[543] A.g.e. , s.50.

"*Şiddet bazen üstünlüğün kılavuzudur.*"[544]

"*Bomba gürültüsüne iyi gelen ilaç gülümsemedir.*"[545]

"*Çoğu erkeğin kadınlar konusunda başarılı olmasının sırrı, sanıldığının aksine güçlü değil, güçsüz olmalarına gizlidir.*"[546]

"*Eğer insansanız bazı şeylere âşık olmak zorundasınız. Mesela gülmeye, mesela güneşe, (...) mesela direnmeye...*"[547]

"*Çoğu güzel kadın seçmeyi bilmez. Seçse bile, isteği kendine duyduğu hayranlığı aşıp sevgiye dönüşmez.*"[548]

"*Gerçek korkaklığın özünde ihanet vardır ve ancak ihanetle sonuçlanan korkaklık katıksız, dolayısıyla kaçınılması gereken korkaklıktır.*"[549]

"*Gerçek hayat, yaşamak istediğimizle yaşadığımızın arasında kalandır.*"[550]

2. 4. 8. Anlama ve Yorumlama

Mehmet Eroğlu, bu romanda 68 kuşağını irdelemeye devam etmektedir. Merkeze yerleştirilen Tarık'la bu kuşak ele alınmaktadır. Kuşağın yıllar sonra, geriye dönülerek değerlendirilmesi bilinçli bir tavırdır. Bunun sebebi temayı açığa çıkartmaktır. Romanın teması olan unutmama ya da hatırlama geriye dönülerek yapılan anlatımla daha çarpıcı kılınmıştır.

Romandaki konu geçmişte yaşanmış olaylara dayanmaktadır. Romanda üzerinde durulduğu gibi 68 kuşağı temsilcileri Ortadoğu'ya gitmiş ve İsrail'e karşı savaşan Filistinlilere yardım etmiştir. Bu süreç, 68 kuşağının insanî değerlere önem veren, olumlu nitelikleri olan insanlar olduğunu göstermek için anlatılmaktadır. Böylece bu kuşağın bireysel bir tavır içinde olmadığı, farklı coğrafyalarda da olsa yaşanan olumsuzlukları düzeltme güdüsüyle hareket ettiği vurgulanır. Bu durum, 68 kuşağının bir erdemi olarak

---

[544] A.g.e. , s.52.
[545] A.g.e. , s.57.
[546] A.g.e. , s.82.
[547] A.g.e. , s.91.
[548] A.g.e. , s.125.
[549] A.g.e. , s.126.
[550] A.g.e. , s.132.

gösterilmektedir. Ortadoğu'da yaşananlar ve arkadaşların birbirleri için kendilerini feda etmeleri, gösterdikleri cesaret vurgulanan diğer erdemler olarak göze çarpmaktadır. Belirtilen bu niteliklerin ortaya konması 68 kuşağını olumlu şekilde göstermek amacından kaynaklanmaktadır. Romanda bu kuşağa sempatik bir bakış vardır. Nitekim tema olarak bu kuşağın unutulmaması gerektiğinin işlenmesi bunun en büyük göstergesidir.

Romanda belirtilen düşünce ön planda olmakla birlikte kurgu üzerinde de hassasiyetle durulduğu görülmektedir. Zaman unsuru kurguda temel alınmıştır. 1969-1987 yılları arasında, farklı yıllarda geçen olaylar kronolojik olarak değil, modernist bir yaklaşımla, zaman sıçramaları yapılarak anlatılmaktadır. Kimi zaman geçmişe kimi zaman da geleceğe doğru yapılan bu zaman sıçramaları mantıklı bir sıralama içinde, birbirlerine çeşitli unsurlarla bağlanarak yapılmaktadır. Böylece farklı zaman dilimlerinde geçse dahi rahatça takip edilebilen bir olay örgüsü ortaya çıkmaktadır.

Romandaki kişilerin yarattığı simgesel kişiler ve anlatımda kullanılan fantastik unsurlar dikkati çeken diğer özelliklerdendir. Amca ve Petra belirli durumları temsil eden simgesel kişilerdir. Onlara yüklenen anlamların çözümü okuyucuya bırakılmıştır. Fantastik bir unsur olarak, anlatının an içerisinde geçmişin yaşanmasıyla kurgulanması orijinal bir tekniktir. Tarık, Kuşadası'ndaki kadınla birlikte geçmişe döner ve olaylar an içerisinde yaşanıyormuşçasına anlatılır.

Roman üzerinde yapılan kişisel değerlendirmelerde kimi zaman onun farklı okumalara açık olduğu kimi zaman da bir okunuşta tükendiği değerlendirmeleri yapılmıştır. Bize göreyse roman, kurgusu, yakın tarihten bir kesiti alan konusu, kişileri, simgeselliği ve fantastik anlatımıyla ilgi çekici; farklı okumalara uygun bir eserdir.

2. 5. YÜREK SÜRGÜNÜ[551]

2. 5. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun beşinci romanıdır. Şubat 1991 ile Aralık 1993 arasında yazılmış, 1994'te yayınlanmıştır. Eser, 486 sayfadan oluşmaktadır. İlk iki baskısı Can Yayınları'ndan çıkan romanın üçüncü baskısı Everest Yayınları, daha sonraki baskıları ise Agora Kitaplığı'nca yayınlanır.

Roman, 14 bölümden oluşmaktadır. Bunlardan giriş ve son bölüm tek kısımken geriye kalan 12 bölüm kendi içinde kısımlara ayrılmıştır.

Kimi kısımların italik harflerle yazılması söz konusudur. Yazar-anlatıcı aracılığıyla aktarılan romanda kimi kişilere ait ifadeler, İngilizce cümleler italik harflerle yazılmıştır. Bunları ayrı ayrı örneklemek mümkündür. Başkalarının anlatımına, Ayşe'nin Kadir'e yazdığı:

"*Sevgili Kadir,*

Metin geçen hafta öldü. Daha doğrusu intihar etti. Böylesine sarsılacağımı bilmiyordum. Ölmeden önceki gece bana bir not, sana da bir mektup bırakmış. İsteğini yerine getiriyor, mektubu açmadan gönderiyorum.

Lütfen beni ara.

Selamlar

Ayşe"[552]

ifadelerini içeren kısa mektubu ve Kadir'in 68 kuşağı temsilcisi olarak geçirdiği soruşturmanın bir kısmını örnekleyebiliriz. Burada şimdiki zaman ait ifadeler normal karakterde, kişilerin geçmiş zamanda kurdukları cümleler italik yazılmaktadır:[553]

"... neden midesi ağrıyordu? '*Yeryüzündeki bütün haksızlıkları siz mi düzelteceksiniz?'* Bakışları askeri savcının sağ alt çenesindeki altın dişe takılmış, yanıt cemreden onu dinliyordu. *'Siz kendinizi ne sanıyorsunuz?'* Dinozor, diye mırıldandı. Şimdi sorsa, böyle yanıt verirdi."[554]

---

[551] Mehmet Eroğlu, **Yürek Sürgünü**, 3.b. , Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
[552] A.g.e. , s.40.
[553] Burada özelliği belirginleştirmek için alıntının bir kısmı italik yazılmamıştır.
[554] A.g.e. , s.106.

İngilizce ifadelere ise Kadir'in konuştuğu yabancı kadının yer yer kullandığı kullanımlar örnek olarak verilebilir. Örneğin o, bir yerde "*How can a man sleep wıth an animal?*"[555] der. İtalik yazılmış bu ifadelerin Türkçe karşılığı dipnotlarda verilir. Eser adının italik yazılmasına örnek ise "*Mecmua-i Saz ü Söz*"[556] adlı eser verilebilir.

2. 5. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

Mehmet Eroğlu bu romanını *Varlık* kitap ekinde değerlendirir. Yazar, kendisiyle yapılan söyleşide yöneltilen sorulardan hareketle romanını irdeler. Burada roman kişilerine bağlı olarak bir değerlendirme yapılır. Yazar, başkahraman Kadir'in niteliklerini ortaya koyar: "*Cem ve Kadir tam zıt kutupları simgeliyorlar. Kadir, fedakârlık, toplumsal inanç ve yalnızlık üçgenine sıkışmışken, Cem bencilliğin, bireyciliğin ve belki de kötülüğün göz alıcı bir karışımı. Bu anlamda Cem, Kadir'in olmadığı, olmak istemediği her şey. Kadir'le aralarında neredeyse kuşak farkı da var.*"[557] Böylece yazar anlatmak istediği bireyi genel hatlarıyla ifade etmiş olur. Yazarın romanla ilgili değerlendirmeleri aynı doğrultuda devam eder. Bu sefer de Kadir'i *Issızlığın Ortası*'yla *Geç Kalmış Ölü*'nün başkahramanı Ayhan ve *Yarım Kalan Yürüyüş*'ün başkahramanı Korkut'u kadınlarla olan ilişkileriyle kıyaslar. "*Kadir'le Ayhan ve Korkut arasında birkaç noktada yoğunlaşan farklılıklar var. İlki yaşları. Kadir kırkında biriyken, diğer iki kahraman otuzun altında. Erkeğin yaşının kadınlarla olan ilişkisinde önemli bir rol oynadığını biliyoruz. Ayhan ve Korkut çevresindeki kadınlara âşık değilken Kadir âşık, hem de kadınları terk eden öteki iki kahramanın aksine terk ediliyor. Üçüncüsü, Kadir diğer iki kahramana göre daha deneyimli ve şanslı. Durum böyle olunca, Kadir'in kadınlarla ilişkisi daha değişik, daha geniş ve derinliği olan bir biçimde sürdürmesi normal. Ayhan ve Korkut için sevgiyi o denli bilmeyen ama tutkulu tipler diyebilirsiniz. Kadir için aşk ve sevgi tutkudan önce geliyor. Önemli*

[555] A.g.e. , s.368: İnsan bir hayvanla nasıl yatar?
[556] A.g.e. , s.262.
[557] Piraye Şengel, a.g.s. , s.2-3.

farklardan birisi de bu."[558] Kadir etrafında yapılan değerlendirmelerde, romanın zamanında 68 kuşağına mensup bireyi çeşitli yönleriyle ele aldığı anlaşılmaktadır.

Ahmet Oktay, romanla ilgili bir yazı kaleme almıştır. Söz konusu yazıda ilk olarak Mehmet Eroğlu'nun romancılığı üzerinde durulur. Onun toplumsal/siyasal bir temele dayanarak psikolojik ve kültürel derinliği olan sorunlu kişileri irdelediği, yaşam/ölüm ilişkisini tehlike düşüncesinde deneyimlemeye çalıştığı söylenir. Ahmet Oktay bu genel değerlendirmenin ardından *Yürek Sürgünü*'ne gelir. Onun romanla ilgili genel değerlendirmesi şöyledir: "*Eroğlu'nun son romanı Yürek Sürgünü de (...) artık ustalaşmış olduğu kendi biçim/biçemi içinde aynı sorunsalları ele alıyor. Doğrusunu söylemek gerek: Eroğlu, 1970'lerin devrimci kuşağının hapse, sürgüne ve ölüme bitişmiş yaşamlarını anlatırken, eylem miti çevresinde biçimlenen devrimciliğin pratik/düşünsel boyutunu da daha cesurca ve kendi içinde tutarlı biçimde eleştiriye açıyor. Reel sosyalist rejimlerin çöküşünün ve gelişen dünya konjonktürünün biçimlendirdiği Türkiye solunun hem düş kırıklıklarını ve vazgeçişlerini hem de kimi insanlarda uyandırdığı vaat edişlerini, gerilim taşıyan bir kurguyla sergilemeyi öngörüyor. Romanın başkişisi Kadir, yaşamlarının heba olup olmadığını sorgularken bir ölüm kalım savaşından canlı kurtulmanın önemini kavrıyor ve yaşamın korunması gereken en temel değer olduğu kanısına varıyor.*"[559] Oktay bunun yanında Eroğlu'nun eserlerindeki Freud, Dostoyevski etkilerinin, diğer romanlarda olduğu gibi, burada da öne çıktığını belirtir.

Yazıda üzerinde durulan diğer hususlar, anlatım ve kurgudur. Oktay'a göre Eroğlu bu romanda "*yazınsal ve entelektüel donanımına rağmen biçim ve kurgu açısından aşırı uçlara gitmeyi seven kişilerin cesaretini gösteremiyor ve ne yazık ki ortada durmayı seçiyor: Yazınsallık ve popülerlik arasında.*"[560] Bunun yanında eleştirmene göre romandaki entrik yapı Amerikan dizilerinin özelliklerine yakındır. Bunu da romanın son bölümünde

---

[558] A.g.e. , s.3.
[559] Ahmet Oktay, "Yürek Sürgünü", **Milliyet**, 7 Temmuz 1994, s.18.
[560] A.g.m. , s.18.

çözülen bir ruhsal sıkıntı, cinsel sapmalar, siyasal arka plan, düz ve pornografik şiddet ve yıkılan bir aşkın olmasına bağlar. Oktay'a göre bu entrika merakı, kişilerin çoğunun yapay durmasına, kurgunun Hollywood tarzında olmasına ve öykünün uzamasına sebep olmaktadır.

Yazıda son olarak 'öksürük', 'kuyu'gibi leitmotiflerin kullanıldığı, Hamparsum ve klasik Türk müziği gibi entelektüel konulara yer verildiği, politik İslam'ın irdelendiği belirtilir. Bütün bunların sonucunda da roman hakkında "*yer yer kitabileşmesine rağmen (...) yine de yazınsal kaliteler taşıyor.*"[561] yargısı verilir.

Konur Ertop romanı değerlendiren bir diğer kişidir. Yazıda üzerinde durulan konular Mehmet Eroğlu'nun romanlarında anlattıkları; romandaki kişiler, konular ve anlatım kusurlarıdır. Yazıya göre Mehmet Eroğlu'nun romanlarında "*biz seyirci değildik, hayatı seyretmekle yetinmedik.*"[562] diyen kişiler işlenmektedir. Nitekim bu romanda da Kadir, Halit ve Murat bu kişilere örnektir.

Yukarıda belirtilenler dışında romanda işlenen konuların politik İslam ve onun cumhuriyetle ilişkisi ile klasik Türk müziği olduğu vurgulanır. Ertop'a göre politik İslam'ı savunan ve cumhuriyetin ona baskısını eleştiren; bunun yanında Türk müziğinin doğu mirasından vazgeçip batıya dönmesini yanlış bulan kişiler karşısında yazar, hiçbir şey yapmamakta, onların yargılarını çürütme yoluna gitmemektedir. Ertop, bu durumu bir eksiklik olarak görmektedir. Bu değerlendirmelerin ardından roman hakkında "*68 kuşağından bir grup insanın 1990'lardaki bu serüveni, toplumun ibret verici görüntülerini sergiliyor. Doğrusu, anlatılanlar merakla da okunuyor. Kendisi yetimhanede yetişen ve bir yetim çocuğu para karşılığında geçici bir evlilik yaparak yanına almaya çabalayan telekız Hülya, köşeyi dönmüş eski eylemci Nihat'ın karısıyla baldızının ve 'Cumhuriyet muhafızı, emekli müsteşar' kayınpederinin yatağını paylaşan Cem, yaşamına müzikle anlam kazandırmaya çalışan Fazilet, İslamcı militan Zeynep gibi ikincil kişiler uzayıp*

[561] A.g.m. , s.18.
[562] Konur Ertop, "1994'ten 10 Roman/4-Yürekli Genç Adamlar", **Milliyet Sanat**, S.: 354, 15 Şubat 1995, s.22.

giden serüvene renk kazandırıyorlar... Ancak asıl Kadir'in Foça'da babaannesinden kalan toprağa yaptığı yolculukta karşılaştığı çevre, burada geçmişiyle hesaplaşırken sahneye çıkan kişilikler, insan ilişkileri alabildiğine derin olan yerli, sahici, inandırıcı yaşamlar sergilemektedir."[563] der.

Ertop'un üzerinde durduğu son nokta anlatımdır. Ona göre anlatımda abartmalar ve gereksiz süslemeler kullanılarak romana zarar verilmiştir. Buna da "*cesaretinin kuruyan bir leke gibi küçüldüğünü hissetti.*"; "*yere düşüp parçalanmış şekilsiz bir jöleyi andıran elli kişilik bir topluluk.*"[564] gibi benzetmeler, "*Yavuz Sultan Süleyman Han*"[565] gibi yanlış kullanımlar örneklenir.

Romanla ilgili bir diğer yazı Çiğdem Ülker'e aittir. Bu yazıda ortaya konan yargılar şöyledir: Başkahraman, geçmiş ve gelecek arasında kalmıştır; o tercihini gelecekten yana kullanır. Olaylar her şeyin değiştiği 20. yüzyılın son on yılında geçmektedir. Başkahraman, sürgün yerinde aşkın, hayatın, ölümün anlamını aramaktadır. O, roman boyunca cesaret, aşk gibi çeşitli kavramlar hakkında değerlendirmeler yapar ve kendini yeniden yapılandırır. Başkahraman, çeşitli bakış açılarıyla ve eylemleriyle tanıtılır. Başkahraman, özgürlük isteyen biridir. O, sürgün yerinde yıllarca taşıdığı suçluluk duygusunu üzerinden atar. Bu çocukluğunda öldürdüğünü sandığı yaşlı adamı öldürmediğini anlamasıyla olur. Aşk, insanın özgürlüğünü tehdit eden bir unsur olarak irdelenmiştir. Başkahraman dışında kalan diğer kişiler tıpkı onun gibi değişim geçirirler. Romandaki bazı kahramanlar *Adını Unutan Adam*'daki üç arkadaşı anımsatır. Romandaki kimi unsurlar aracılığıyla yazılacak romanlara göndermeler yapılır. Eroğlu'nun diğer romanlarında olduğu gibi burada felsefî kavramlar ön plandadır.[566]

---

[563] A.g.m. , s.23.
[564] A.g.m. , s.23.
[565] A.g.m. , s.22.
[566] Çiğdem Ülker, "Yürek Sürgünü, Eroğlu'nun Romancılığında Bir Ayraç", **Eleştirinin Odağında**, Ürün Yayınları, Ankara, 2007, s.91-97.

2. 5. 3. Özet

Kadir, kırklı yaşlara gelmiş, geçimini çeviri yaparak sağlayan bir yazardır. 68 kuşağına mensup olmuş, geçmişte eylemlere katılmıştır. O, geçmişiyle hesaplaşmak, sorgulamalarını gerçekleştirmek için gönüllü bir sürgüne çıkmış, ıssız bir yere yerleşmiştir. Gönüllü sürgünde geçmişe dönülür ve onun yaşadıkları anlatılır. Geçmişte yaşananlar şöyle gelişir:

Kadir sokaklarda dolaşırken Filistinlilere yardım için Ortadoğu'ya gidişini anımsar. Bunun ardından da kapıcının kızının cenazesinde dikkatini çeken yaşlı adamı hatırlar. Kadir adamı merak ettiği için onun telefon numarasını biri aracılığıyla bulmuştur.

Bir süre sokaklarda dolaşan Kadir, daha sonra arkadaşı Lale'nin yanına gider. Lale ona yurtdışına kaçan kocası Murat'a ulaşamadığını söyler. Kadir onu arayacağına söz vererek Lale'nin yanından ayrılır. Evine döndükten sonra, sevdiği kadın olan Ayşe'den bir mektup geldiğini görür. Eve çıkınca da numarasını aldığı yaşlı adamı arar; konuşmadan telefonu kapatır. Bu sırada ziyarete gelen komşusu Hülya, yöneticinin kendisini apartmanda istemediğini söyleyerek Kadir'den yardım ister. O, bu konuda bir söz vermeden kadını gönderir. Sonunda Ayşe'nin mektubunu açar. Ayşe, kocasının Kadir'e bir mektup yazarak intihar ettiğini bildirmektedir. Kadir, zarftan çıkan ikinci mektubu da açar. Ayşe'nin kocası Metin ondan Ayşe'yi tümüyle bırakmasını istemektedir. Daha sonra Kadir, Lale'ye söz verdiği için, Murat'ı arar. Murat telefonu açmasına rağmen konuşmaz.

Ertesi gün yaptığı çevirileri düzeltmek için yayınevine gider. Burada telefondaki yaşlı adamın yinelediği Hamparsum'un ne olduğunu araştırır. Hamparsum'un bir müzisyen olduğunu ve bir nota yazım sistemi geliştirdiğini öğrenir. Hamparsum'un kitabının bir kısmının kayıp olduğunu okuyan Kadir, bu kısmın yaşlı adamda olduğunu düşünür.

Yayınevinden çıkar. Murat'a ulaşmak için arkadaşı Halit'e gider. Ondan Murat'a haber göndermesini ve kendisini aratmasını ister. İkisi eskiden yaptıkları eylemler üzerine konuşurlar. Kadir, Halit'in İslamcılarla irtibat halinde olduğunu öğrenince sinirlenir. Daha sonra Halit'e olan öfkesiyle oradan ayrılır ve bir süre dolaşır. Kadir, Halit'in girmeye başladığı yolun doğru

olmadığını düşünmektedir. İçmeye gider ve orada eski arkadaşı Nihat'la karşılaşır. Orada sarhoş olur. Kadir, uyandığında kendini Nihat'ın bürosunda bulur. İkisi eski günlerden konuşurlar. Daha sonra, Nihat'ın karısı Ayla'nın açtığı galeriye gelirler. Kadir burada Ayla, kardeşleri Cem ve Nil'le tanışır. O, Cem'den hoşlanmaz; onu varlığına yönelen bir tehlike olarak görür. Galeriden çıktıkları zaman Cem, Kadir'i apartmanına bırakır.

Apartmana gelen Kadir'in karşısına yine Hülya çıkar ve ondan aslında ne istediğini söyler. Onun isteği evlatlık bir kız alabilmek için formalite bir evlilik yapmaktır. Bunun için uygun gördüğü kişi Kadir'dir. Kadir, cevap vermeden telefonunun çaldığını duyar ve hemen dairesine çıkar. Arayan Ayşe, kendisini sevdiğini, yakın bir zamanda Abant'a gideceğini ve onu da orada görmek istediğini söyler. Kadir ise net bir yanıt vermez.

Ertesi gün Kadir, telefon sesiyle uyanır; bu kez arayan Murat'tır. Kadir ona niçin karısı Lale'yi aramadığını sorar. Murat bahaneler uydurur ve Lale'ye bir mektup yazdığını söyleyerek telefonu kapatır.

Kadir dışarı çıktığında camiden yükselen sesleri duyar ve bir cenaze olduğunu anlar. Merak ettiği yaşlı adamın orada olduğunu düşünüp camiye gider. Yaşlı adamı bir süre izler, ardından Hülya'yla karşılaşır. Hülya yine teklifini yapar, Kadir ise yine net bir yanıt vermez.

Kadir, daha sonra görüşmek amacıyla Lale'nin babası Rıza Bey'in yanına gider. Rıza Bey, Kadir aracılığıyla konuşmadığı kızına gizlice yardım etmektedir. İkisi İslam, İslamcılık konusunda tartışırlar. Daha sonra Kadir, Lale ve onun oğlu Aydın için kullanacağı parayı alıp gider. Kadir, Halit'in yanına gelir ve orada İslamcı bir grupla karşılaşır. Halit'in yavaş yavaş bu yola girdiğini anlar. Halit'le bir süre konuştuktan sonra evine döner.

Cem ve Nil, Kadir'i ziyaret eder ve onunla romanları hakkında konuşurlar. Daha sonra konuşmalarına Hülya'da katılır. Hepsi bir süre dışarıda vakit geçirir, ardından Kadir ve Hülya geri döner. Bu sırada Kadir, Hülya'ya evlatlık işine sıcak bakmadığını söyler.

Kadir, merak ettiği yaşlı adamı görebilmek için bir kişi aracılığıyla camiye gelmesini sağlar. Cenazelere meraklı yaşlı adam gelince de onunla konuşur, cenaze olmadığını söyler ve onu eve götürmeyi teklif eder. Onu

evine götürdüğünde de adamın torunu Fazilet'le karşılaşır. Kadir burada önce yaşlı adam Ebuzziya, ardından Fazilet'le sohbet eder. Her ikisi de Kadir'e Osmanlı'ya dayanan geçmişlerini anlatır. Fazilet, Kadir'e dedesiyle ilgilenmesinin sebebini sorar; o da Ebuzziya'nın sürekli öksürmesinin ve ölülere olan merakının kendisini buraya çektiğini söyler. Öksürük, Kadir'e küçüklüğünde tanıdığı ve öldürdüğünü zannettiği birini hatırlatmaktadır. Kadir, Ebuzziya'nın evinden ayrılınca ölümü düşünmeye başlar, babasının kimliğinden onun 42 yaşında öldüğünü öğrenince de kendi adına kaygılanır. Ebuzziya'nın kendi ölümünü habercisi olduğunu düşünür. Çünkü o da kısa bir süre sonra 42 yaşına girecektir. Bu kaygıları taşıyan Kadir hemen Ayşe'yi arar ve onun Abant'ta buluşma teklifini kabul eder. Ayşe'yi aradıktan sonra Lale gelir. Lale, Murat'ın yazdığı mektupta bir başkasını sevdiğini ve ondan çocuk beklediğini yazmıştır. Kadir, kötü durumda olan Lale'yi teselli etmek için olayları olduğu gibi kabul edip geleceğe bakmasını öğütler. İkisi yemeğe çıkar.

Kadir, yemekten sonra evine döner. Onu Nil arar ve Cem'e dikkat etmesini söyler. Ardından Hülya gelir ve kendisini birinin aradığını haber verir. Kadir, onun tariflerinden gelenin Halit olduğunu anlar.

Ertesi gün Kadir, Halit'le buluşur. Hayatları ve İslam hakkında konuşurlar. Daha sonra yanlarına İslamcı gruptan olan Zeynep katılır. Kadir, onunla İslamcılık hakkında tartışır. O, evine dönünce Hülya'nın yanına gider. Hülya da Cem'e dikkat etmesi gerektiğini söyler.

Fazilet'i ziyaret eden Kadir, onunla Hamparsum hakkında konuşur. Fazilet, Hamparsum'un kitabına ait kaybolan ciltlerin kendisinde olmadığını belirtir. Fazilet, ona Cem'in geldiğini ve kendisiyle konuştuğunu da söyler. Kadir, Cem'in kendisini takip ettiğini düşünür. Bunun üzerine Kadir, Ayla'yı görmeye gider. Amacı ondan Cem'in kendisini niye takip ettiğini öğrenmektir; ancak bunu öğrenemez. Bulundukları yere Nihat ve kardeşi Aslı gelir. Kadir eskiden beri tanıdığı Aslı'yla bir süre sohbet eder. Ayla, Cem ve Nil'le bir yemek yer ve sonra Nil'le kendi evine döner. Nil'e Ayşe'yle olan ilişkisini, onun için intihar ettiğini anlatır. Bu sırada telefon çalar. Halit, Lale'nin kötü durumda olduğunu bildirir. Kadir, hemen Halit'in evine gelerek Lale'yi

sakinleştirmeye çalışır. Hayatının muhasebesini yapan Lale, mutsuzluğunun farkına varmış ve Murat'ın yaptığı karşısında hayal kırıklığına uğramıştır. Kadir, onu sakinleştirip evine gönderir.

O, ertesi gün Lale'ye uğrayarak para verir. Daha sonra da oradan ayrılıp Fazilet'in yanına gider. Orada Ebuzziya ve Fazilet'le bir süre sohbet eder. Fazilet, dedesine katlanmasının sebebini onun müzik birikiminden yararlanma amacı olarak açıklar.

Eve dönen Kadir, Hülya'yı ziyaret eder. Hülya, Cem'in kendisine evlenme teklifi ettiğini söyler. Evlatlık almak istediği kızı görmek için de Halit'le yetimhaneye gideceklerini de ekler. Dairesine çıkan Kadir, Ayşe'yle olan hatıralarını anımsar.

Kadir'i arayan Cem, ona bir adres vererek oraya gelmesini ister. Kadir gitmemek için uğraşır; ancak sonunda silahını alarak verilen adrese gider. Cem, Kadir'in romanlarından yola çıkarak onun da kendisi gibi öldürme isteği taşıdığını dile getirir. Cem, Kadir'i kışkırtmaya çalışır. Yatakta uzanan Nil'i gösterip onu almasını ve karşılığında Ayşe'yi vermesini ister. Onun söylediklerine katlanamayan Kadir, saldırıya geçer, onu döver ve öldürmek için ağzına namluyu sokar. Nil'in çığlığı onun Cem'i öldürmesini engeller. Kadir, Cem'in tecavüzüne uğramış Nil'i alarak evine döner, onu uyutur. Ayşe'yi arayarak Abant buluşması için sözleşir ve onu sevdiğini söyler.

Ertesi sabah uyanan Nil, Cem'in üvey kardeşi olduğunu belirtir. Buraya gelen Ayla, Cem'in kendisine de tecavüz ettiğini dile getirir. Zaman zaman Cem'le birlikte olduğunu ekler. Ayla ve Nil Kadir'in evinden ayrılırlar.

Kadir, Abant'a doğru yola çıkar. Bu yolculuk sırasında da Ayşe'yle olan ilişkilerini baştan sona düşünür. Kadir, Abant'ta Ayşe'yle buluşur. İkisi birlikte vakit geçirir.

Abant serüveninin ardından Kadir, geçmişiyle hesaplaşmak için doğup büyüdüğü yere gelir. Burada çocukluk anılarını hatırlar. Daha sonra küçükken tanıdığı Naciye'nin evine gider. Kadir, kendisine miras kalan her şeyi ona bırakacağını bildirir. Bunun yanında ona, zihnini meşgul eden mesele hakkında sorular sorar. O, çocukluğunda sürekli öksüren bir adamı öldürdüğünü düşünmektedir. Ancak Naciye, adamı kendisinin vurup kuyuya

attığını söyler. Böylece Kadir yıllar boyu taşıdığı suçluluk duygusunu üzerinden atar. Buradaki mal varlığını Naciye'ye tapuladıktan sonra evine döner.

Ankara'ya gelen Kadir, Halit'in notunu görür. Halit, kendisini görmek istemektedir. Kadir önce Lale'ye uğrar ve onun düzeldiğini görür. Lale ondan, kendisiyle görüşmek isteyen babasının niyetini öğrenmesini ister. Ardından Kadir, Halit'in dairesine gelir ve burada onun Nihat'tan yüklüce bir para aldığını görür. Halit bu parayla İslamcı bir grup kuracaklarını söyler. Aynı zamanda Hülya'yla evleneceğini de ekler. Kadir oradan ayrılırken eski yol arkadaşıyla tümüyle koptuğunu anlar.

Rıza Bey'in yanına gelen Kadir, onun niyetinin kızı Lale'yle barışmak olduğunu öğrenir. Bunun sebebi ölmek üzere olmasıdır. Kadir, ona yardım edeceğini belirtir. İkisi bir süre Halit'ten konuştuktan sonra Kadir evine döner. Burada eski hayatından uzaklaşıp örtünen Hülya'nın taşınmakta olduğunu görür. Her şeyin değişmekte olduğunu düşünür ve bu sırada Cem'i merak eder. Onun akıbetini öğrenmek için Ayla'nın yanına gider. Ayla, Cem'in gerçek babasının yanında kalmakta olduğunu ve kendisinin Nihat'tan boşanıp onunla evleneceğini dile getirir. Kadir, buradan ayrılırken Nihat'la karşılaşır ve onun bürosuna gider. Nihat, Kadir'e beraber çalışma teklifi yapar ama o bunu reddeder. Ondan sadece Hülya'nın evlat edinme işine yardım etmesini ister. Nihat, eski arkadaşları Murat'ın kız arkadaşıyla birlikte döndüğünü söyler. Kadir son gelişmeler karşısında, geçmişinin, geçmişteki arkadaşlarının kendisinden koptuğunu düşünür.

Kadir bitirmesi gereken bir ansiklopedi çevirisi için eve kapanır. O, çalışmaktayken Fazilet arayıp dedesinin ölmekte olduğunu haber verir. Kadir, Ebuzziya'nın evine gider. Fazilet, Hamparsum'un kayıp ciltlerini bulduğu için şoktadır. Kadir, Ebuzziya'yla ilgilenir. Onun ölümünden sonra cenaze işlerini düzenler.

Cenaze işlerinden sonra Kadir, Lale'ye uğrar. Ona babasının niyetini anlatır. Lale önce babasının barışma isteğine olumsuz bakar; ancak kendisine gelen paranın babası tarafından gönderildiğini öğrenmesi üzerine yumuşar.

Kadir, evine dönüp çeviri işini sürdürür. Murat, onu ziyarete gelir. İkisi geçmişleri hakkında konuşurlar. Kadir, Murat'la da koptuğunu anlar. Murat, hapisteki oğlu Aydın'ı ziyaret edeceğini belirtir ve Kadir'den kendilerine eşlik etmesini ister. Kadir, Lale'nin gelmesi koşuluyla bu teklifi kabul eder. Üçü Aydın'ı görmek için Kayseri'ye doğru yola çıkarlar. Yolculuk sırasında geçmişlerini hatırlarlar. Murat, eski bir 68 kuşağı mensubu olarak geçmişine ihanet etmenin utancı içindedir. Hapishaneye gelip Aydın'ı görürler. Aydın, babasını hoş karşılamaz ve onu suçlar. Kadir ise Murat'ı korur. Baba-oğul hesaplaşmasından sonra hapishane ziyareti biter. Geri dönerlerken Murat'ın rahatsızlanır. Murat'ı hızlıca Ankara'daki bir hastaneye götürürler. Durumu kritik olan Murat, Kadir'i görmek ister. Ondan gerekirse yanında getirdiği kız arkadaşını geri göndermesini ve yeni romanında kendisinden bahsetmesini ister. Murat kısa bir süre sonra ölür.

Ayşe, Ankara'ya gelir ve Kadir'e düzenli bir ilişki istediğini belirtir. Kadir ise Ayşe'ye kendisini sevdiğini söyler; ancak bağlanmaya karşı olduğunu da belirtir. Ayşe, ona düşünmesi için süre vererek oradan ayrılır.

Kadir, Halit'i yeni evinde ziyaret eder; ancak onu bulamaz. Evdeki Zeynep, onun örgütlenme için şehirden ayrıldığını, evlatlık işinin de Nihat tarafından çözülmeye çalışıldığını söyler. Kadir, Zeynep'ten Halit'e iyi bakmasını rica eder ve oradan ayrılır.

Bütün arkadaşlarıyla tek tek bağı kopan Kadir, geçmişiyle hesaplaşmak için gönüllü sürgüne çıkma hazırlığı yapmaya başlar. Evden çıkarken Nil'i görür ve onu yanına alarak para alacağı bir yere, Ferda adlı bir tanıdığının yanına gider. Ferda'yla bir süre konuşur ve onun verdiği çeki alarak oradan ayrılır. Nil'in yanında gelme isteğini kabul etmez ve sürgün yerine doğru yola çıkar.

Kadir sürgün yerinde yukarıda anlatılan geçmişini düşünür, sorgulamalarını yapar. Bu süreç sonucunda da Ayşe'yle birlikte yeni bir yaşam, yeni bir gelecek kurması gerektiği sonucuna varır. Bunu gerçekleştirmek için de sürgün yerinden ayrılır.

2. 5. 4. Zihniyet

Mehmet Eroğlu'nun önceki romanlarında olduğu gibi burada da 68 kuşağına mensup insanlar irdelenmektedir. Bu irdeleme artık kırklı yaşlara gelmiş bir kişi etrafında yapılmaktadır. Belirtilen kişi ekseninde yazılan romanda zihniyet, değişim etrafında ortaya çıkmaktadır. Bu değişim insanın, toplumun değişimidir. Romandaki kişilerden başkahraman Kadir başta olmak üzere Halit, Murat, Nihat, Lale gibi kişiler değişimi örnekler. Kadir, bireysel ve toplumsal değişime karşıyken diğer kişiler taraftır. Bunu da sergiledikleri değişimle ortaya koyarlar.

Üzerinde durulan değişim, sol ideolojiye dayanan ideallerin yıkılması ve yeni değerlerin ortaya çıkmasıdır. Kadir, 68 kuşağına mensup olmuş biri olarak hâlâ eski düşünce ve idealleri taşımaktadır. O, bu ideallerden uzaklaşmanın toplumsal bozulmaya sebep olduğu düşüncesiyle değişimin karşısındadır. "*Ben 1968'i özlüyorum. Hâlâ 68'de düşündüklerimin de, karşı çıktıklarımın da doğru olduğuna inanıyorum. Hâlâ aynı rüyayı gözleri açık görmeye çalışıyorum. Doğru olan da bu. İdeallerin hâlâ şansı var; belki de her zamankinden daha çok. Sanıldığının aksine barutu bitmedi.*"[567] diyen Kadir, değişim karşıtlığını ortaya koyar. Ona göre yaşanan bütün gelişmelere rağmen hâlâ en ideal yönetim biçimi Komünizm'dir. O, dünyanın, insanların komünizme bakışının değişmesi karşısında hüzünlenmektedir. Bunu da "*artık komünist olmak o eğlendirici korku yerine sadece sempati uyandırmakla sınırlıydı. Ütopyasız bir dünya? Bu büyük, korkutucu bir belirsizlik ve tuzaklarla dolu bir bilinmezlikle eşanlamlı değil miydi? Ütopyasız bir geleceğe doğru yaşamak, karanlık ve rutubetli hücrelerde, göğü yıldızlı çöllerde sayısız kez kanıtladığı, sık sık bir dost gibi yardımını istediği cesareti gerektiriyordu.*"[568] cümleleriyle ifade eder. Bununla birlikte Kadir, ideallerine bağlı olarak değişime karşı çıkarken bazı hususlarda değişir. Sürekli geçmişin hatıralarıyla yaşayan biriyken Ayşe'yle bir gelecek tasarlamaya başlar. Böylece değişimin herkeste görüldüğü vurgulanır.

---

[567] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.111.
[568] A.g.e. , s.7.

Halit, Murat, Nihat ve Lale zamanında sol ideolojiyi benimseyen ve savunan insanlar olmuşlardır; ancak belirtilen ortak noktada birleşen kişiler, değişime ayak uydurarak zamanla farklı yollara giderler. Zamanında idealleri uğruna bir bacağını yitiren Halit, İslamcılık'a yönelir. Mücadelesi sebebiyle yurt dışına kaçmak zorunda kalan Murat, her şeyden hatta karısı Lale'den vazgeçerek yeni bir hayat kurmaya çalışır. Nihat, eski düşüncelerinden tümüyle uzaklaşarak kapitalist sistemin imkânlarından faydalanan biri olur. Lale ise Murat'ın kendisini terk etmesinin ardından kendi için yaşamaya karar verir. Görüldüğü gibi bu kişiler ideallerinden uzaklaşmış, bütünüyle değişmiştir.

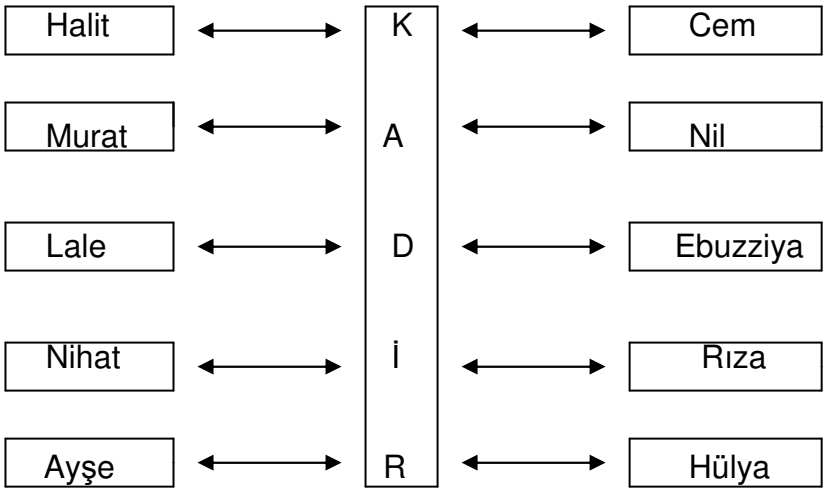
Sonuç olarak insanların süreç içinde, olumlu ya da olumsuz anlamda, değiştiği düşüncesi işlenmektedir. Kimi insanlar değişime çabuk ve olumsuz yönde kimileri ise yavaş yavaş ve ideallerini kaybetmeyerek uyum sağlamaktadır.

2. 5. 5. Yapı

2. 5. 5. 1. Olay Örgüsü

Roman, kırklı yaşlarına gelmiş bir 68'liyi anlatmaktadır. Olaylar belli bir noktadan geriye dönerek aktarılmaktadır. Bunun sebebi bireyin geçmişini sorgulamasına zemin hazırlamaktır. Kronolojik sırayla giden ve bir sonuca ulaşan olay söz konusu değildir. Bunun sebebi birey merkezli anlatımın olmasıdır. Karşılaşılan kişiler ve yaşanılan durumlar aracılığıyla bireyin farklı yönleri ortaya konmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla bu romanın yazarın daha önceki romanlarında olduğu gibi olay merkezli olmadığı söylenebilir.

Yukarıdaki açılamalardan sonra romanda iki metin halkasının olduğu söylenebilir. Bunlardan birincisi Kadir'in geçmişini sorgulamak için gönüllü sürgüne gitmesi; ikincisi Kadir'in geçmişte yaşadıklarıdır. Birinci metin halkası 1992'de ikinci metin halkası 1956'dan 1991'e kadar ki muhtelif zamanlarda geçmektedir. İkinci metin halkasında Kadir'in kurduğu ilişkiler aracılığıyla birey, toplum ve anlatılan dönem hakkında değerlendirmeler yapılmaktadır. Buna bağlı olarak romandaki yapı aşağıdaki tabloyla gösterilebilir:



Bu ilişkiler aşağıdaki gibi açıklanabilir:

1. Kadir-Halit İlişkisi: Bu ilişkini temel işlevi, Kadir'in geçmişine dair bilgiler vermek ve insanların süreç içerisinde nasıl değiştiğini göstermektir. Aralarındaki çatışma vardır ve bunun sebebi değişimidir. Kadir ideallerini kaybetmezken Halit kaybeder ve ikisi bu yüzden ayrı düşerler. İkisinin ortak noktası zamanında 68 kuşağına mensup olmalarıdır. İkisi, bu kuşağa mensup insanlar olarak yurt içinde mücadele etmiş, tutuklanmış ve işkence görmüşlerdir. Bunun yanında Filistinlilere destek olmak için Ortadoğu'ya gitmişlerdir. Ancak aralarındaki ilişki Halit'in İslamcılık'a kaymasıyla kopma noktasına gelir. Nitekim bu durum "*elini uzatıp kendi geçmişiyle el sıkıştı. İkisi de içlerinde bir parçanın bir daha canlanmamak üzere öldüğünü biliyorlardı.*"[569] cümleleriyle ifade edilir.

2. Kadir-Murat İlişkisi: Yukarıdaki ilişkiyle aynı fonksiyonu taşımaktadır. Bir yandan Kadir'in geçmişine dair bilgiler verilirken bir yandan da Murat aracılığıyla insanların değişimi vurgulanmaktadır. İkisi 68 kuşağı temsilcisi olarak mücadele ettikten sonra Murat, yurt dışına kaçar. Aralarındaki uzaklık zamanla ilişkilerinin gevşemesine sebep olur. Murat, giderken eşi Lale ile oğlu Aydın'ı Kadir'e emanet eder. On bir yıl sonra döndüğünde ise artık Kadir'le olan ilişkileri eskisi gibi değildir. Halit'le olan ilişkide olduğu gibi burada da bir kopma söz konusudur. Aynı zamanda Murat, geçmişini geride

[569] A.g.e. , s.400.

bırakıp yeni bir hayat kurmayı amaçlayan biri olarak insanlardaki değişimi göstermektedir.

3. Kadir-Lale İlişkisi: Bu ilişki de geçmişe dair ayrıntılar vermektedir. İkisinin 1968 yılında başlayan bir dostlukları vardır. Murat'ın yurt dışına kaçmasından sonra Kadir, Lale'nin en büyük destekçisi olur. Bu desteğin sebebi Lale'nin Murat'la tanışmasını kendisinin sağlamış olmasıdır. Murat-Lale ilişkisinin olması gerektiği gibi sürmemesi sebebiyle Kadir, suçluluk duymaktadır. Kadir, bu ilişkiye kendisini geçmişe bağlayan bir unsur olarak bakmaktadır. İkisinin paylaştığı ortak geçmiş, Kadir'in hatıralarını canlı tutmaktadır. Nitekim bu durum yazar-anlatıcının, Kadir'in Lale ve oğlu Aydın için düşündüklerini aktarmasıyla dile getirilir. "*Aydın'ı hiç sahip olamayacağı bir çocuk özlemiyle, onu ise edinmekten kaçındığı bir eş şefkatiyle sevip kullandığını, ikisini de onu geçmişe bağlayan anılarını canlı tuttukları için gözlerinin önünden ayırmadığını ona söylemedi.*"[570]

4. Kadir-Nihat İlişkisi: Yine 68 kuşağın ve insanların süreç içerisindeki değişimini veren bir ilişkidir. Bu noktada Kadir'in değişime direnen Nihat'ınsa değişen kişi olduğunu belirtmek gerekir. O zamanında 68 kuşağına mensup olmasına rağmen önceki düşüncelerinin karşıtı bir noktaya gelmiş, kapitalist sistemin imkânlarından faydalanarak zenginleşmiştir. Bu sebepten aralarındaki ilişki yok denecek düzeye inmiştir. Çatışmanın sebebi değişimdir.

5. Kadir-Ayşe İlişkisi: Aralarında aşka dayalı bir ilişki vardır. Bunun yanında Kadir için Ayşe'nin kuramadığı geleceği ifade ettiğini belirtmek gerekir. Kadir, kopamadığı geçmiş ile kuramadığı gelecek arasında kalmıştır. Böylece bu ilişki aracılığıyla Kadir'in arada kalmışlığı irdelenir. Nitekim Kadir, ilişkilerindeki sorunu şöyle açıklar: "*birbirimizi soluksuz bırakacak kadar sahiplenmek, gelecek ya da geçmişten birini seçememek ve özgüvenimizi yitirmemize varan, obur bir sevgi.*"[571]

Kadir, Ayşe'siz olamayacağını anladığı bir anda onu görmeye gider ve onun bir başkasıyla birlikte olduğunu görür. Aldatılmışlık duygusuyla da intihar eder. O, uğruna intihar edecek kadar Ayşe'yi sevmesine rağmen

---

[570] A.g.e. , s.185-186.
[571] A.g.e. s.234.

geçmişten kopup bir gelecek kuramadığı için onunla birlikte olamaz. Sonuçta geçmişini ve Ayşe'yle ilişkisini değerlendirmek için gönüllü sürgüne çıkar. Bu süreçte Ayşe'ye karşı duyguları, "*Ağustos sonunda damarlarında kan yerine öfke akıyordu; Eylül'de, doğa kızgınlığı yatıştırmıştı. Ekim ve Kasım, içinde uçsuz bucaksız bir eksiklik duygusunun büyüdüğü aylardı. Ayşe'nin vazgeçilmez olduğunu, kış hatırlatmıştı ona...*"[572] cümleleriyle anlatılır. Kadir geçmişiyle hesaplaştıktan sonra bir gelecek kurması gerektiğinin farkına varır. Bu gelecek Ayşe'yle kurulacak yeni bir hayattır. Nitekim Kadir, bu amaçla sürgün yerinden ayrılır.

6. Kadir-Cem İlişkisi: İkisi arasında bir çatışma vardır. Bunun sebebi, Kadir'i yazdığı kitaplardan tanıyan Cem'in kendini Kadir'e öldürtme isteğidir. Cem, okuduklarından yola çıkarak Kadir'in öldürme içgüdüsüne sahip olduğunu düşünür ve onu tahrik ederek kendini öldürtmeye çalışır. Bu durumu Ayla, Kadir'e şöyle ifade eder: "*sizin onu öldürebileceğinizi düşündü ve denedi. İntihar edemediği için sizi seçti, anlamıyor musunuz?*"[573]

Cem'in ölme isteğinin sebebi mutsuzluğudur.[574] Cem aracılığıyla doksanlı yılların mutsuz kuşağı ele alınır. Böylece bu ilişki aracılığıyla eski kuşak diyebileceğimiz 68'liler ile doksanlı yılların insanları mukayese edilir. Dünyanın, toplumun değişmesi neticesinde ortaya çıkan mutsuz, değersiz, idealsiz gençlik bu ilişkiyle yansıtılmış olur. Böylece anlatılan dönem ifade edilmeye çalışılır.

7. Kadir-Nil İlişkisi: Bu ilişkinin temel işlevi Kadir'in Ayşe'ye olan aşkını, özlemini göstermektir. Nil, Kadir'i sever; ancak Kadir'in amacı Nil aracılığıyla Ayşe'nin yarattığı boşluğu doldurmaktır. Bu da anlatıcı tarafından "*sokağın başındaki büfeye yürürken onu tedirgin eden şeyin uzun iki saatten çok, biraz sonra görmek zorunda kalacağı Cem olduğunu düşündü. Cem! Parayı adama uzatırken alçak sesle 'Nil', diye mırıldandı. Gitmesinin gerçek nedeni, Ayşe'nin geride bıraktığı ve şimdi yaşamını bir kılıf gibi sarıp soluksuz bırakan o öldürücü özlemini aralamak dürtüsü değil miydi? Nil, içinde sürekli*

[572] A.g.e. , s.479.
[573] A.g.e. , s.410.
[574] Bunun sebebleri kişiler bahsinde dile getirilecektir.

hayaller uçuşan geçmişi aydınlatıp, yansıtan göz alıcı bir aynaydı..."[575] sözleriyle dile getirilir. Kadir, gönüllü sürgüne giderken Nil de gelmek ister; ancak Kadir onu götürmez. Bunun sebebi Ayşe'yle olan ilişkisini sorgulama ve onunla yeniden hayat başlama niyetidir. Dolayısıyla Nil, Kadir'in belli bir amaçla kullandığı bir araç olarak görülebilir.

8. Kadir-Ebuzziya İlişlisi: Bu ilişkiyle bireyin iç dünyasına, yaşadığı sıkıntılara gidilir; Kadir'in çocukluğunda yaşadığı ve adeta kendisinde bir takıntı haline gelen bir durum ortaya konur. Belirtilen bu durum, Kadir'in çocukluğunda birini öldürüp öldürmediğine dair şüpheleridir. Kadir, çocukluğunda öksürüğüyle hatırladığı yaşlı bir adamı öldürdüğü şüphesi içindedir. Kadir, o adam gibi öksüren Ebuzziya'yı görünce de içgüdüsel olarak onun peşine düşer. Kadir'in amacı Ebuzziya sayesinde şüphesinin üzerine gitmek ve onu açıklığa kavuşturmaktır. Bu ilişkiyle çocukluğuna dair anıları yeniden hatırlamaya başlayan Kadir, doğup büyüdüğü topraklara geri döner ve burada şüphesinin yersiz olduğunu öğrenir.

Bu ilişkinin Kadir'le ilgili bir durumu açıklığa kavuşturmak yanında ortaya koyduğu başka unsur daha vardır. Bu unsur, klasik Türk müziği hakkında bilgi vermektir. İkisinin arasında geçen konuşmalar ve Kadir'in yaptığı araştırmalar aracılığıyla belirtilen müzik tarzının özellikleri hakkında bilgiler verilir.

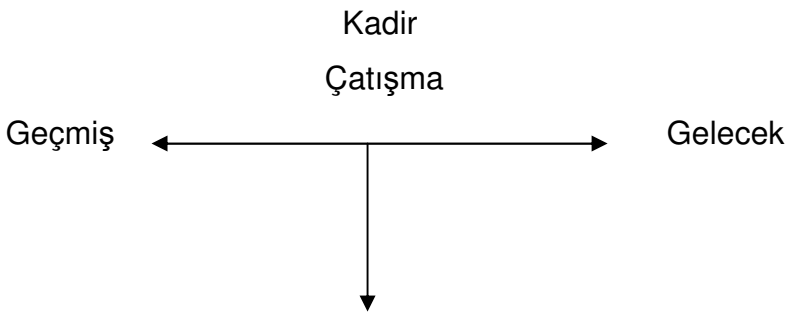
9. Kadir-Rıza Bey İlişkisi: Bu ilişki aracılığıyla dönem içerisinde İslamcı hareketin etkinliği üzerinde durulur. Kadir'in Rıza Bey'le olan ilişkisinin sebebi onun Lale'nin babası olmasıdır. Kadir, Lale'nin konuşmadığı Rıza Bey'den aldığı katkılarla Lale ve onun oğlu Aydın'a maddî yardım yapmaktadır. İkisinin bir araya geldiği zamanlarda Rıza Bey, İslam ve İslamcılık üzerinde durur. Böylece dönem içerisinde gelişen İslamcı harekete vurgu yapılmış olur. Nitekim eski solcu Halit de bu yola girmiştir.

10. Kadir-Hülya İlişkisi: Yaşanan dönemde ortaya çıkan eğilimleri gösteren bir diğer ilişkidir. İkisi komşudur. Hülya bir hayat kadını olmasına rağmen süreç içerisinde İslam'a yönelir ve örtünmeye başlar. Böylece İslamcı

[575] A.g.e. , s.218.

hareketin, Rıza Bey'le entelektüel, Halit'le militan kesimdeki yansıması yanında, farklı özellikler taşıyanlar arasında gösterdiği etki, daha genel bir ifadeyle farklı kesimlere yayılışı ifade edilmiş olur.

Yukarıda belirtilen ilişkiler aracılığıyla Kadir, 68'liler ve toplum hakkında değerlendirmeler yapılır. Bireysel anlamda Kadir'in özellikleri, 68'liler ekseninde değişim, topluma bağlı olarak da eğilimlerin ortaya çıkması ve bozulma sergilenir. Sonuçta da bireyin tercihi ortaya konur. Aşağıdaki tablo bu tercihi gösterir:



Kadir, 1990'lı yıllar itibarıyla geçmişe takılıp kalmıştır. Onun takıldığı geçmiş, 68 kuşağı bünyesinde düşündüğü ve yaşadıklarına yöneliktir. O hâlâ bir grup insanın sol ideoloji etrafında toplanıp bazı düşünceler ve eylemler ortaya koyduğu zamanı özlemektedir. Bu durumu en bariz olarak Kadir'e "*geçmişe, bir kadına duyulabilecek bir sadakatten daha fazlasıyla bağlısın.*"[576] diyen Ayşe, ifade eder. Benzer bir durumu Halit'in evine giden Kadir'in düşündükleri ortaya koyar: "*Halit, Lale ve o... Üçü, öbür ikisi olmasaydı, geçmişe geri dönebilirdi. Ama sakallıyla Zeynep'in varlığı, 1969'u ortaya çıkaracak mozayiğin taşlarını birbirinden ayırıyor, o günlerin yeniden*

[576] A.g.e. , s.340.

bir resme dönüşmesini engelliyordu."[577] Görüldüğü üzere Kadir, her an geçmişe dönme eğilimi içindedir.

Kadir'in geçmişe takılıp kalması, onun bir gelecek kurmasını engellemektedir. Böylece iki farklı zaman dilimi arasında bir çatışma yaşanmaktadır. Bu çatışma, bir uzlaşmayla sonuçlanır. Kadir geçmişini, yaşadıklarını sorgulamak için gönüllü bir sürgüne çıkar. Sürgün günleri boyunca geçmişini düşünür, sorgular ve 68 kuşağı etrafında gelişen düşüncelerini korumakla birlikte yeni bir hayat kurmak, başka bir ifadeyle geleceğini inşa etmek için gönüllü sürgünden döner. O, artık geçmişle geleceği uzlaştırmış ve Ayşe'yle yeni bir yaşam kurmaya karar vermiştir. Böylece Kadir, olumsuz değişimlerden kendini koruyarak geleceğe yönelmeyi başarmıştır.

Böylece bu olay örgüsü aracılığıyla 'ben'e bağlı olarak 68'liler anlatılır. Bunun yanında 1990'lı yıllar itibarıyla toplumdaki farklı eğilimler, yönelimler, değişmeler de yansıtılır.

2. 5. 5. 2. Kişiler

2. 5. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Kadir

Olayların merkezindeki, anlatılmak istenenin kendisi aracılığıyla sunulduğu başkahramandır. Kadir aracılığıyla 1990'lı yıllardaki toplumsal durum ve 68 kuşağının geldiği nokta üzerine durulmaktadır.

Tam olarak adı Kadir Solak'tır. 1992 itibarıyla 42 yaşında olduğu belirtildiğine göre 1950 doğumludur. O, Ali'nin ifadesiyle "*Giritlilerden Zehra Teyze'nin torunu Kadir... Mehmet Gaptan'ın yetim oğludur.*"[578] Hukuk fakültesi mezunu olmakla birlikte kendi alanında çalışmamaktadır. Geçimini ise yazarlık ve çevirmenlikle sağlamaktadır. Fizikî özelliklerine dair ayrıntılara yer verilmemiştir.

---

[577] A.g.e. , s.247.
[578] A.g.e. , s.359.

Farklı dönemleri ve bu dönemde ortaya çıkıp onun sonraki yaşamını etkileyen hususlar söz konusudur. İlk olarak onun çocukluk döneminden bahsetmek gerekir. Onun çocukluğu İzmir'de geçmiştir. O, bu dönemde yaşadığı ve kendisini sürekli şüphe hali içinde bırakan, vicdan azabı çekmesine sebep olan bir olay yaşamıştır. Onun çocukluğunda, nenesine sevdalı olan bir adam evlerine gelir ve oradaki bir kulübeye yerleşir. Daha sonra hastalanan adam, sürekli öksürmeye başlar. Bu adamdan hoşlanmayan Kadir, onu öldürmeye niyetlenir. Ancak daha sonra tam olarak ne olduğunu hatırlamadığı için adamı öldürdüğü şüphesiyle iç sıkıntıları yaşar. Onun bu sıkıntıları müzik dinlerken zihninden geçenler aracılığıyla ifade edilir. Burada orijinal bir anlatımla an içinde Kadir geçmişi yaşamaktadır:[579] " *... müzik! Ve koro! Şarkıyı Naciye mi söylüyor? Kokan deniz değil, barut. Müziği duymak için yana döndü; her şey o kadar koyu bir karanlığın altında ezilmişti ki, Naciye'yi göremedi.* ***'Ver onu!'*** *Konuşan Naciye. Neden göremiyorum? Kör mü oldum? Hayır, sadece başım dönüyor.* ***'Gözlerini aç be çocuk!'*** *Açamam; yanıyor.* ***'Naciye, sen de duyuyor musun? Bir ilahi bu, Uyan ey...' 'Ne oldu? Bu ses de ne?'*** *İkinci patlama birincisinden de çok ses çıkardı.* ***'Gözlerini yumma be sersem çocuk!'*** *Gözlerim; hâlâ yanıyor... Ağlayacağım...* ***'Ah'*** *Naciye neden bana vuruyor?* ***'Dikilme, tut.'*** *Yine öksürecek mi? O Babamı öldürdü; değil mi Naciye?* ***'Korkuyorum; uyuyamadım!'*** *Yanına gitsem...* ***'Sus; kıvrıl buraya.'*** *Göğüsleri yumuşak...* ***'Öksürüyor, duydun mu.'*** *Ama sıcak, kokuyor...* ***'Sus evladım. Sen uyumana bak..."***[580]

Onun Ebuzziya'nın peşine düşmesinin sebebi de onun öldürdüğünü düşündüğü adam gibi öksürmesidir. O, şüphelerinden kurtulmak ister ve bu sebeple çocukluğunun geçtiği yere gelir. Bir bakıma geçmişiyle hesaplaşma niyetindedir. Şüphe duyduğu bu olayın ayrıntıları Naciye Kadın'la konuşmasında açıklanır:

" *'Nenen mevlüt okutmaya gitmişti,' dedi Naciye kadın.*

Hatırlıyordu, o günü hatırlıyordu.

---

[579] Geçmişe ait cümleler koyu yazılmıştır.
[580] A.g.e. , s.311-312.

'Çifteyi mi almıştım?' Naciye Kadın başını eğdi.

'Sonra sen yetişmeden koşup ona ateş ettim, öyle mi?'

Yüzünü göremiyordu. Son soruyu yanında Naciye Kadın yokmuş gibi, kendi kendine mırıldanarak sordu. 'Onu öldürdüm, değil mi?'

Naciye Kadın hiç beklemeden, 'Yok' dedi. 'Sen tutturamadın, çifte boyundan büyüktü. Ben vurdum onu.'"[581]

Yaşlı adamı kendisinin öldürmediğini öğrenen Kadir, "*cinayet! Başkası işlemişti ve bu mutluluktan başını döndürüyor, yıllardır benliğini düğümleyen suçluluk duygusunu çözüyordu.*"[582] cümlelerinden anlaşılabileceği gibi rahatlar. Böylece çeşitli sebeplere bağlı olarak geçmişe takılıp kalan Kadir, geçmişteki bir takıntısını çözmüş olur. Geçmişle ilgili bir şüphesini açıklığa kavuşturması ona gelecek kurma yolunda yardımcı olur. Onun iç dünyasına, bireyselliğine ait bu durum, romanı zenginleştiren, onu tek boyutlu olmaktan çıkaran unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir.

Ele alınan ikinci dönemi gençliğidir. Bu dönemde o, 68 kuşağı içerisinde Halit, Murat, Nihat ve Lale'yle birliktedir. Kendisine göre tercih ettiği yol insanî olan tek yoldur. Bunu da Nihat'a söylediği şu sözlerle açıklar: " *'Ben 1968'de seçimimi yaparken Polonya'ya, Rusya'ya ya da Çin'e bakmadım.' Eliyle göğsünü işaret etti. 'Buraya baktım. Sınıfsal nedeni olmayan bir küçük burjuva eğer,' Sözcüğü, ötekilerden farklı, daha yüksek bir vurguyla heceledi. 'dürüstse, insanları değil, insanlığı seviyorsa, böyle yapardı.'*"[583] Bu doğrultuda onun ve bu kuşağın amaçları daha sonra Murat tarafından açıklanır: "*Bizler dünyayı yaşanabilir, özgür ve mutlu kılmaya soyunmuştuk...*"[584]

O, söz konusu hareket içinde, sadece yurt içinde mücadele etmekle yetinmez; bunun yanında arkadaşlarıyla birlikte Ortadoğu'ya gider. Amaç, İsrail'e karşı savaşan Filistinlilere yardım etmektir. "*1969'da, şu anda ayakta durduğu tepeden beş altı kilometre aşağıda, Kızılay'ın arka sokaklarından birinde, merdivenlerle inilen, mahzenden bozma ucuz bir lokantanın*

[581] A.g.e. , s.382.
[582] A.g.e. , s.383.
[583] A.g.e. , s.413.
[584] A.g.e. , s.435.

gözlerden uzak bir köşesinde Halit ve Murat'la birlikte Ankara'daki son yemeklerini yiyorlardı. Nihat kapıda nöbetteydi; çünkü polis –gölgeden de ısrarla- günlerdir peşlerindeydi. Ertesi gün Roma Hukuku sınavına girmek yerine, sonu dokuz yüz kilometre güneyde, Şeria Irmağı'nın yakınlarındaki bir sel yatağında noktalanacak uzun bir yolculuğu seçmişlerdi."[585] ifadelerinden anlaşılabileceği gibi o ve arkadaşları doğru bildikleri yolda mesafe tanımadan yürümekte; her şeyi göze almaktadırlar.

Kendisi, 68 kuşağının bir temsilcisi olarak yaptığı eylemler sebebiyle birkaç sefer tutuklanır, işkencelere uğrar. O, bu süreci daha sonraki bir zaman diliminde geriye dönerek anımsar. Çeviri yaptığı yayınevine giden Kadir'in geçmişe dair anları "*yedi aydır buraya her gelişinde aynı duyguya kapılıyordu: Bu penceresiz küçük oda hücreydi ve buradan asla kurtulamayacaktı. Oysa yirmi üç yıl önce, 1968'de, ilk kez gözaltına alındığı günün gecesinde kapatıldığı o hücrede bile böylesine ürpermemişti; hem de uzaklardan gelen o haykırışlara rağmen. 1968'de sesler konusunda henüz acemi sayılırdı. 1971'in sonunda öğrenmişti, o sesleri ancak işkence gören bir insanın çıkarabileceğini...*"[586] cümleleriyle aktarılır. Sıkıyönetim dönemiyle birlikte o ve arkadaşları baskıya uğrarlar. Bu baskı onların yollarının ayrılmasına sebep olur. Onların ayrılan yolları şöyle anlatılır: "*1971'den sonra Halit, peşinden Nihat'ı da sürükleyerek sola, silahlara doğru yürürken, Murat cezaevinde sonu Berlin'de noktalanacak parti serüvenine doğru yola çıkmaya hazırlanıyordu. Ya kendisi? O kımıldamamış, özlemle –daha çok hüzünle- 1966'dan beri hiç ayrılmamış, birbirlerine en az üç kez hayatlarını borçlanmış iki arkadaşı arkalarından seyretmekle yetinmişti.*"[587] Kendisi silahla mücadeleye inanmadığı için arkadaşlarından kopar.

Gençlik döneminin ardından üzerinde durulan bir diğer dönemi Eylül 1988-Temmuz 1990 arasındaki süreçtir. Bu süreci, Kadir'in Ayşe'yle yaşadığı aşk oluşturur. İkisi birbirlerini sevmelerine rağmen bir araya gelemez. Ayşe, kendisiyle kalıcı bir bağ kurmak ister; ancak geçmişinden kopamadığı için bir

---

[585] A.g.e. s.12.
[586] A.g.e. , s.46.
[587] A.g.e. , s.50.

gelecek kuramayan Kadir, böyle bir ilişkiye hazır değildir. Onun bu ilişkiyle ilgili düşünceleri aşağıdaki kısımda ortaya konur. Ayşe'nin dile getirdiği duygulara karşılık kendisi, iç dünyasında konuşmaktadır.

" *'Seni seviyorum.'*

Bu doğruydu. Ama sorun hiçbir zaman sevmek ya da sevmemek değildi. Sorun...

'Ve seni görmek istiyorum.'

İşte, sorun buydu. Deli gibi severek yaşamayı becerebilmek; severken terk etmek, terk etmişken yaşayabilmek, yaşarken unutabilmek, unuturken hatırlamak..."[588]

Görüldüğü gibi aralarındaki sevgiye rağmen Kadir, bu ilişkiden kaçmaktadır. Bunun sebebi onun geçmişe takılıp kalmış olmasıdır. Bundan dolayı ikisi ayrılır; ancak ayrılık süreci kendisinde büyük bir özlem oluşturur. Onun bu özlemi yer yer dile getirilir. "*Yine de Ayşe'nin yokluğuna dayanmaya, sonunda kazanacağı zaferin tadını çıkarabilecek her şeyi yitirebileceğini bile bile benliği ve yüreğiyle yaptığı savaşı sürdürmeye kararlıydı. Acıdan kurtulmak için onu taşınmayacak kadar çoğaltmak!*"[589]

Özlemini sona erdirmek için İstanbul'a, Ayşe'yi görmeye gider; ancak onun her zamanki yaşantısını sürdürdüğünü görünce hayal kırıklığına uğrar. Ayşe'nin kendisini özlemediğini düşünen Kadir, ona görünmeden geri döner. Bununla birlikte artık belirli aralıklarla İstanbul'a gidip Ayşe'yi uzaktan izler. Bu ziyaretler tanık olduğu bir durumla sona erer. O, bu durumu Nil'e anlatır.

" *'Bir akşam, sık sık yanında gördüğüm, birlikte çalıştığı o genç adamla yemeğe gitti. Yemek bittiğinde lokantadan dışarı çıktılar. Adam arabayı almaya gitti ve Ayşe kapıda, boğazdan esen rüzgâra karşı, onunla tek tek ad taktığımız yıldızların farkına varmadan başını kaldırıp gökyüzüne baktı, ardından pardesüsünü düzeltti, başını sallayıp saçlarını dağıttı ve boynundaki kolyeyle, küpelerini çıkartıp çantasına koydu. O zaman anladım.'*

'Neyi anladınız?'

---

[588] A.g.e. , s.91.
[589] A.g.e. , s.479.

'O genç adamla sevişeceğini. Benimle sevişmeden önce de hep böyle yapardı.'

(...)

'Belki yanıldınız.' Yanılmamıştım. 'Peki, daha sonra sordunuz mu?'

'Hayır, o gece geri döndüm ve bir daha ne şiir yazdım ne de İstanbul'a gittim.'"[590]

Kendini aldatılmış hisseden Kadir, intihar eder. Bunun sebebini de şöyle anlatır. "*Ona ait olan yüreğimden kurtulmak istedim.*"[591]

Ele alınan son dönemi, 1991 yılı içerisinde eski arkadaşlarıyla zaten çok da sağlam olmayan bağının tek tek koptuğu ve Ayşe'yle ilişkisini sorguladığı dönemdir. Bu süreç içerisinde Halit'in İslamcılığa kayması, yurda dönen Murat'ın her şeyi terk ederek yeni bir hayat kurma isteği ve Lale'nin Murat'tan ayrıldıktan sonra yaşamına yeni bir yön vermeye çalışmasıyla Kadir'in geçmişiyle bağı kopmaya başlar. Bunun sebebi, değişen dünya ve toplum şartları karşısında kendisinin değişmemesidir. Bu durum, Lale'yle Kadir'in Murat hakkındaki konuşmasıyla ortaya konur:

" *'Ne oldu ona? O dürüst, güvenilir, gözümü kırpmadan peşine takıldığım, yüreği bu gezegeni içine alacak kadar büyük olan Murat'a ne oldu?'*

Lale'ye doğru eğildi. Duvardaki nem sırtındaki gömleği derisine yapıştırmıştı. Dili parçalanarak mırıldandı:

'Her şey değişiyor; öyle diyorlar. Bu sokak, Nihat, hatta Halit. Hepsi değişti ya da değişiyor.'

'Ve Murat,' diye sürdürdü Lale. 'İstesek de, istemesek de sıra bize geldi.'"[592]

Değişmeyen Kadir, doğal olarak yalnızlaşır. Çünkü o, olumsuz bulduğu için değişime direnmekte ve bu sebeple yeni bir hayat kuramamaktadır.

Söz konusu dönemde üstünde durulan konu dışında bir de Kadir'in Ayşe'yle ilişkisini sorgulaması söz konusudur. O, Ayşe'yi özlemektedir; ancak

---

[590] A.g.e. , s.241.
[591] A.g.e. , s.242.
[592] A.g.e. , s.253.

geçmişinden tümüyle kopamadığı için de onunla yeni bir hayat kuramamaktadır. Kendisi, Ayşe'nin "*benimle gel, her şeyi geride bırak, geçmişi unut. Hayatını düzene sok. Seni istiyorum. Seninle yatıp seninle uyanmak, seninle yaşlanmak istiyorum. İstanbul'da düzenli bir iş bulabilirsin.*"[593] teklifini kabul etmez.

Yukarıda belirtilenlere bağlı olarak başkahraman, geçmişini, Ayşe'yle ilişkisini sorgulamak daha genel bir ifadeyle geçmişle geleceğini değerlendirmek için inzivaya çekilir. Kadir için "*on gün önce doğduğu ve hep ait olduğunu düşündüğü yarımadayı, şimdi de neredeyse bütün yaşamını geçirdiği kenti yitirmişti. Belki de yitirdiği geçmişiydi...*"[594] diyen anlatıcı onun geçmişiyle bağlarının koptuğunu belirtir. Gerçekten de o, önce doğduğu yere gidip oraya dair korkularını yenmiş, malvarlığını Naciye'ye bırakarak orayla bağını koparmıştır. Bunun yanında yaşadığı kentteki bütün arkadaşlarıyla ilişkisi hemen hemen sona ermiştir. Onun hep bağlı kaldığı geçmişi bir bakıma kendisini terk etmiştir. Buna bağlı olarak hayatının muhasebesini yapmaya başlar. Sürgün yerine geliş sebebi de budur. Nitekim bu "*burayı bir yandan her şeyden uzaklaşmak, bir yandan da her şeyle yeniden buluşmak için seçmişti. Onu, ilk kez gelmesine rağmen, buraya ait kılan işte buydu: Gelecek umudu.*"[595] sözleriyle dile getirilir. O, bu gönüllü sürgünlük sırasında:

"*Sonuç: Karar vermeli, özlemle acının arasında sonu gelmeyen bir daireye dönüşen yalnızlığını noktalamalıydı.*

Ya içinde özlemin ortaya çıkardığı yönlendirici duyguları kabullenerek, genişletip yeni bir bilinç yaratacak ya da geçmişi gelecek olarak kabullenip, düz, önceden çizilmiş yoluna sabırla devam edecekti. Sonuç ne olursa olsun, bu beynini ya da yüreğini hasar görmekten kurtarmayacak, zafer hangi seçimin ardındaysa Pirüs'ünkine[596] *benzeyecekti. Benliği, kader, sadakat ve sevgi arasında paylaşılmıştı. Böylesine parçalanmış bir benlikte ayakta*

[593] A.g.e. , s.458.
[594] A.g.e. , s.432.
[595] A.g.e. , s.5.
[596] Burada sayısız kayıpla zafer elde eden Pyrros'e gönderme yapılmaktadır. Pyrros, milattan önce 319-272 yılları arasında yaşamıştır. Onun Makedonya ve Roma'ya karşı büyük kayıplar vererek elde ettiği askerî başarılar "Pyrros Zaferi" deyişini ortaya çıkarmıştır.

durabilir miydi?"[597] ifadelerinde belirtildiği gibi bir ikilem yaşar. Bu ikilem, geçmişe takılıp kalmak ile yeni bir hayat kurmak arasındadır. Kadir'in tercihi geçmişi reddetmeden bir gelecek tasarlamaktır. Bu amaçla Ayşe'yle birlikte olmaya karar verir. Bu da şöyle ifade edilir

" *'Yalnızca bir insanım. İnsan.' İnsan! Bu tek sözcüklü özete sığan küçümseme ve hayranlık kanını dondurdu. Evet, insandı; aynada yüzüne dokunuyor ve sevgi istiyordu. Ama yalnızdı. (...) Ayşe'nin yalnızlık korkusunu şimdi anlıyordu. Parmaklarını aynadaki yüzünden geri çekti. Artık Ayşe'yle karşılaşabilirdi. Öfke acıya, acı özleme, özlem kararsızlığa, kararsızlık ise cesarete varmıştı. Ve bunu katıksız bir yalnızlığa borçluydu.*"[598]

Kendisi, hayatının muhasebesini tamamlamış, bütün değişimlere rağmen eski ideallerini kaybetmeden geleceğe, yeni bir hayata doğru yol almaya başlamıştır. Böylece işlevini yerine getirmiş; insanlar ve toplumda görülen bütün olumsuz değişimlere rağmen insanın değerlerini, ideallerini kaybetmeden geleceğe bakabileceğini göstermiştir.

2. 5. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

2. 5. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Halit

Halit'in temel işlevi insanların süreç içerisinde nasıl değiştiğini, farklı eğilimlere yöneldiğini göstermektir. Onun fizikî özellikleri, "*ne uzun boyluydu ne de kısa, ama hep ağır görünürdü.*"[599]; kişisel özellikleri ise Kadir tarafından "*tanıdığım en yürekli, en olağanüstü insanlardan biridir o, (...) insanların mutluluğunu umut etmekten, bunun için her şeyi deneyip göze almaktan vazgeçmedi. Cesaret ve umut onun genlerinde var.*"[600] cümleleriyle tasvir edilir. Halit de Kadir gibi 68 kuşağı mensubudur. O, bu kuşağa mensup biri olarak eylemlere katılmış, çatışmalara girmiş, vurulmuş, tutuklanmış ve

[597] A.g.e. , s.482.
[598] A.g.e. , s.485.
[599] A.g.e. , s.51.
[600] A.g.e. , s.405.

işkence görmüştür. Bu süreç içerisinde aynı zamanda bir bacağını kaybetmiştir.

Halit, 1986'ya kadar tutuklu kalır. Bu yılda da sürgün cezasıyla Ankara'dan uzaklaştırılır. Sürgün cezasının dolmasına rağmen Ankara'ya dönmez ve bir imamın kızı olan Latife'yle evlenir. Sol ideolojiyi savunan Halit'in böyle bir evlilik yapmasının sebebi üzerinde pek durulmaz. Ancak bu evlilikten Halit'in değişmeye, sol ideolojiden uzaklaşmaya başladığı anlaşılmaktadır.

Halit, eşi ve kızını bir kaza sonucunda kaybeder. Karısı ve kızının ölümü Halit'in iç dünyasını altüst eder. Çünkü onların ölümü karşısında hiçbir şey yapamamıştır. Halit bu olayı şöyle anlatır:

"*Minibüs üçümüzü karımın akrabalarının yaşadığı kasabaya götürüyordu. Akşamüstüydü, yağmur yağıyordu. Uyukluyordum. Sonra, sonra bir çığlık duydum. Gözlerimi açtım. (...) Çayın içindeydik. Pencereyi kırıp, soğuk ve çamur kokan karanlık sudan kurtuldum. Ortadaki bir çıkıntıya tutunup kendimi balçığın üstüne çektim. Yuttuğum suları kusarken karımı gördüm. Yanımdaydı; korkmuş, yardım izleyen gözlerle bana bakıyordu. Kızım? Kızım yoktu. İkimiz de aynı anda bağırdık. Nihal!*

(...)

...Latife, son kez bana baktı, sonra suya atladı. Ben atlayamadım; o yaptı. Benim yerime..."[601]

O, ölümler karşısında bir şey yapamamanın azabını çeker.

Halit, karısı ve kızının ölümünden sonra Ankara'ya döner ve İslamcı hareket içinde yer alır. Bunun sebeplerini de şöyle sıralar: " *Bir: Bu ülkede ve bu lanet gezegenin üstünde kapitalizme muhalefet eden, kitlesel olarak karşı koymayı deneyen tek odak Müslümanlık. İki: İslam'ın esaslarının çoğu toplumsal içerikli. Bazı teologlara göre İslamiyet semavi bir dinden çok toplumsal bir düzenlemeler manzumesi. Üç: Müslümanlar bugün eskisinden çok farklılar ve hareketlerini neredeyse sınıfsal bir temele yaslamaya çalışıyorlar. '70'lerdeki grev gözcülerinden birçoğu bu seçimde Müslümanlara*

[601] A.g.e. , s.398.

oy verecek. '68'de büyük şehirleri kızıl kuşak gibi çevreleyeceğini hayal ettiğimiz devrimci gecekondu mahalleleri şimdi onlardan yana. (...) Dört: Artık kapitalizmi eleştirme misyonu İslam'da..."[602] Belirttiği gerekçelere bağlı olarak İslamcı çizgiye yönelen Halit, yapmak istediklerini de şöyle açıklar: "*Şu anda acil sorun Sünniliğin ataletini kırmak. Kapalı olduğu söylenen içtihat kapısını yeniden aralamak; bu birincisi. İkincisi, Müslümanlığı tarikatların sultasından kurtarmak ve bilimle evlendirmek. Aslında Nurcuların da yapmak istedikleri bu. Geriye iktidar ve gerekiyorsa silah sorunu kalıyor. Bu konuda da yapılacak tek şey Müslümanlara Hz. Muhammed'i hatırlatmak. (...) Hz. Muhammed insanlık tarihinin en büyük devrimcilerinden biri; devrimini de silahla yaptı.*"[603]

Halit, amaçlarını gerçekleştirmek için Nihat'tan yüklüce bir para alır, grubunu kurar ve örgütlenmeyi sağlamak için Anadolu gezisine çıkar.

Karısı ve kızının ölümü karşısındaki çaresizliği ve bundan duyduğu azap dışında iç dünyasına yer verilmeyen Halit, 1990'lı yıllarda İslamcı hareketin nasıl geliştiğini ve genişlediğini örnekleyen biridir. Bu durumu çarpıcı olarak işlemek için, Halit gibi, zamanında sol ideolojinin ateşli bir savunucusu seçilmiştir.

Murat

68 kuşağının bir temsilcisi olarak zaman içerisinde değişen bir diğer kişidir. Lale'nin kocasıdır. Yetmişli yıllardaki eylemleri sebebiyle yurt dışına kaçmak zorunda kalan Murat, döndüğünde kırk beş yaşındadır. Yurda dönen Murat şöyle tasvir edilir: "*en az on kilo almış, şakakları kırlaşmış, tepesi açılmıştı. Değişiklik onu unutmamış, arayıp bulmuştu. Ama boyu hâlâ uzun, kolları hâlâ çok güçlüydü...*"[604]

Murat, romanda anlatılan 68 kuşağı temsilcileri içinde cesareti ve fedakârlığıyla ön plana çıkar. Onun bu özelliklerini gösteren en belirgin olay,

---

[602] A.g.e. , s.59.60.
[603] A.g.e. , s.204.
[604] A.g.e. , s.433.

Ortadoğu'daki kura olayıdır. Olaydan yıllar sonra Kadir, bu durumu Murat'la konuşur:

" *'... o gece kurada hile de yaptın. Doğru değil mi?' Murat gözlerini açınca onu üstüne eğilmiş buldu, şaşırmıştı. '... taşı çeken gider, öteki kalır,' dedin.*

'Evet. Taşı aldım, ellerimi arkama götürdüm. Sen de birini seçtin. Şanslıydın. Taşı buldun.'

'Hile yaptın.' diye üsteledi. 'Eminim.'

'Sen kazandın. Nasıl hile yapmış olabilirim?'

'İki elinde de taş vardı.' Murat'ın sessizliği hep içini kemirmiş olan kuşkusunu doğruluyordu. 'Hangi elini seçersem seçeyim, taşı bulup gidecektim..'."[605]

Konuşmadan da anlaşılabileceği gibi, Filistinlilere yardım için Murat, Ortadoğu'ya gittiklerinde Kadir için kendini feda etmiş ve geride kalarak İsrailli askerleri oyalamıştır.

Murat'ın yaşamı mücadeleyle geçmiştir. Lale, onun serüvenini Kadir'e "*68'den beri, yani tam yirmi üç yıldır Murat'layım. Onunla birlikte yaşamaya başladığım yıl Filistin'e gittiniz. 1970'in başında geri döndünüz; o yılın sonunda Murat tutuklandı, 1971'den '74'e kadar hapisteydi. '77'de tekrar içeri girdi, '80'de çıkar çıkmaz da altı ay bile birlikte olmadan Almanya'ya gitti.*"[606] cümleleriyle açıklar. 1980'de yurt dışına çıkan Murat, 1991'de geri döner; ancak o artık eski Murat değildir. O da pek çok insan gibi değişmiştir. O artık, ideallerinin peşinde giden değil hayatta mutlu olmak isteyen insandır. Murat değişiminin sebebini Kadir'e şöyle açıklar:

"*İki yıl önce Köln'de bir toplantıdan çıktım. İstasyona gidip, trenle Berlin'e gidecektim. Taksi durağına yürürken gördüm onları. (...) Dört kişiydiler. Çocuğunun elinden tutmuş bir anne ve yaşlı bir çift. Durdum. Ne kadar seyrettim, kaç dakika orada öylece bekledim, hatırlamıyorum. (...) Ne gördüm orada biliyor musun? (...) Çok garip gelen, yeni bir şey: Karşımda dört canlı vardı ve hepsi gülümsüyordu. Öyle şaşırdım ki. O dört kişinin,*

---

[605] A.g.e. , s.444.
[606] A.g.e. , s.187.

ellerinde, yüzlerinde, birbirlerine dokunuşlarında o zamana kadar hiç görmediğim, belki de görüp unuttuğum bir şey vardı. Ne olduğunu trende hatırladım. (...) Mutluluk. Evet mutluluktu tanıyamadığım o şey. Birden yüzyıllardır mutlu olmadığımı, çevremde mutluluk görmediğimi fark ettim. (...) Bizler dünyayı yaşanabilir, özgür ve mutlu kılmaya soyunmuştuk, ama yıllar sonra amacımızla karşılaşınca onu tanıyamıyorduk. Neredeyse hiç gülmedik biz. Sence bundan büyük bir saçmalık olabilir mi? Mutsuz, gülmeyen insanlar dünyayı güldürüp bu gezegene mutluluk getirebilir mi?..."[607]

Murat, mutlu olmak için Lale'den boşanıp Almanya'da tanıştığı bir kadınla birlikte olmak ister. Bunun yanında mücadelesinden vazgeçip artık Nihat'la çalışma niyetindedir. Çünkü ona göre ideolojisi ve mücadelesi kendini mutlu etmemiştir.

Değişim geçirip yurda dönmüş olan Murat, oğlu Aydın'ı görmek için, Lale ve Kadir'le Kayseri'ye, cezaevine gider. Dönüş yolunda rahatsızlanan Murat, hastanede ölür.

Murat, diğer 68'liler gibi, insanî değerler taşıyan biri olarak yansıtılmaktadır. Bununla birlikte o, pek çok kişi gibi süreç içinde değişen insanlara örnektir. Aynı zamanda Murat, 68 hareketi ve mücadelesinin kişilere mutluluk getirmediğini göstermektir. O, hareketlerinin kendisine mutluluk getirmediğini görmüş ve ondan vazgeçmiştir.

Nihat

68 kuşağındaki arkadaşlarına yetmişli yıllarda ihanet etmiş biridir. O, Halit'in Kadir'e teslim ettiği yüklüce parayı alıp Fransa'ya kaçmıştır. Aynı zamanda Halit'in bacağını kaybetmesinde mesuliyeti vardır. Onun dünya şartları içerisinde değişen insanların uç örneği olduğu söylenebilir.

Ayla'yla evli olan Nihat, sarışın biri olarak tanıtılır. Nihat, önceden sahip olduğu sol ideolojiyi tümüyle reddetmiş; kapitalizmin imkânlarından faydalanıp zenginleşmiştir. Onun yaptığı işi Halit anlatır. " *...Yanına partili ve nüfuzlu birini ya da birilerini alıp büyük ihalelerin kotarıldığı yerlere gidiyor.*

[607] A.g.e. , s.435.

Malını ortaya koyup istenirse yurtdışından kredi de getirebileceğini söylüyor. Sonra malı istediği fiyattan satıyor ve yurtdışındaki karaparayı da içeriye normal bir kredi gibi getirip aklıyor..."[608]

Bu yolla zengin olan Nihat, eski günahlarını, para vererek affettirmeye çalışır. Halit'e karşı olan mahcubiyetini, ona kuracağı İslamî grup için yüklüce para ödeyerek gidermeye çalışır. Bu özelliğiyle Nihat, her şeyin değerini parayla ölçen, insanî değerlerle pek bir ilişkisi olmayan biridir.

Cem

Ayla ve Nil'in üvey kardeşidir. Olay örgüsü içerisindeki yeri, Kadir'le çatışma halinde olmasıyla ortaya çıkmaktadır. Onun işlevi, anlatılan dönem içerisindeki bir insan tipini temsil etmektir. Bir 68 kuşağı insanı olan Kadir'le, 1990'ların bir genci olan Cem arasında bir zıtlık söz konusudur. Cem, sorunlu, sapkın eğilimleri olan, mutsuz birisidir. Başka bir ifadeyle insanî değerlere büyük önem veren 68 kuşağının zıddı olarak sunulmuştur. Dolayısıyla Cem aracılığıyla 1990'lı yıllar itibarıyla insanların durumu, bozulmuşluğu sergilenmektedir.

1961 doğumlu ve otuzlu yaşlarda olan Cem oldukça yakışıklı ve etkileyici biridir. Aşağıdaki metin parçaları Cem'in belirtilen özelliklerini ifade eder: "*Düz, siyah ama parlak saçları. Bahçedeki herkesten daha uzun boylu görünüyordu. (...) Bakanı ele geçirip şaşırtan; ancak bir kadına yakışacak kadar güzel, yeşil gözleriydi...*"[609]; "*beyaz teniyle inanılmayacak kadar bir zıtlık oluşturan siyah saçları, bir kadını andıran uzun kirpiklerinin gizlediği yeşil gözleri ve kusursuz profiliyle Yunan ilahlarını kıskandıracak kadar güzeldi...*"[610]Cem, çevresindeki herkesin, hatta erkeklerin bile dikkatini çekecek kadar etkileyici biridir. Onun iç dünyası ise dış görünüşünün aksine olumsuz nitelikler taşımaktadır. Bunun sebebi Cem'in yaşadıklarıdır. Cem, Tevfik Bey'in yanında büyümüş, onu baba bilmiştir. İkisi birbirine son derece bağlıdır. Ancak Nil aralarındaki ilişkiyi bozar. Cem, on altı yaşında gerçek

[608] A.g.e. , s.395.
[609] A.g.e. , s.80.
[610] A.g.e. , s.231.

babasının Tevfik Bey olmadığını öğrenir. Buna rağmen Tevfik Bey'le normal ilişkisini sürdürür. Nil'in Tevfik Bey'in ilgisini üstüne çekmesiyle ilişkileri bozulur. Cem, Tevfik Bey'den nefret etmeye başlar; intikam için üvey kardeşleri Ayla ve Nil'le birlikte olur.

Nil'in bütün sevgiyi üstüne çekerek Tevfik Bey ile Cem'in arasına girmesi Cem'de bir sevgi özlemi oluşturur. Bu durumu Ayla "*o gelinceye kadar babamla Cem arasında barış vardı. Nil aralarına girdi ve Cem'in en çok ihtiyacı olan şeyi, sevgiyi, ilgiyi çaldı.*"[611] sözleriyle dile getirir. Bundan dolayı Cem sorunlu bir kişilik haline gelir. Onun bu sorunlu kişiliği şöyle anlatılır: "*İtirafa eğilimli kişiliği, suçla yüklü sözler, beceriyle edindiği düşmanlıklar ve bir hazineymiş gibi kıskançlıkla gizlediği aşağılık kompleksi... Hiçbir şey, hiçbir çaba, eksikliğini çektiği –karşılıksız- sevgiyi vermiyordu ona. Başkalarının tutkularına alet edildiği, kullanıldığı düşüncesinin biçimlendirdiği tavırları ve onu alçaklıkla eş düzeye indiren yıkıcı öç alma isteği bile, bir anlamda sevgi arayışı değil miydi?*"[612]

Cem, sorunlu iç dünyası ve mutsuzluğuna bağlı olarak intihar eğilimi gösterir. Ancak bunu kendisi yapamadığı için, bunu yapabilecek biri olarak gördüğü Kadir'i kışkırtır. Kadir'i yazdığı kitaplardan tanıyan Cem, onun kendisini öldürebileceğini düşünür. Nitekim sonunda Kadir'i kendisini öldürecek seviyeye getirir; ancak Nil'in aralarına girmesiyle Kadir, Cem'i öldürmez. Bu olay sonrasında Cem gerçek babasıyla yaşamaya başlar.

Rıza Bey

Lale'nin babasıdır. İkisi, aralarında fikir ayrılığı olduğu için, konuşmamaktadır. Lale sol ideolojiyi benimsemişken Rıza Bey İslamcı eğilim içindedir. Rıza Bey'in İslamcı eğilimin ivme kazandığı düşüncesini gösteren biri olduğu söylenebilir. Rıza Bey'e göre "*yapılması gereken yetmiş yıllık (...) ayrılığı sona erdirmek; aydınları ve dini tekrar evlendirmek*"[613]tir. Rıza Bey, sol İslamî düşünce arasında bir sentez oluşturma peşindedir. Bunun sebebini

[611] A.g.e. , s.410.
[612] A.g.e. , s.481.
[613] A.g.e. , s.110

de Kadir'le yaptığı konuşmada açıklar: " *'Batılı aydının sorunu, dinden bağımsız bir kişilik ve kimlik geliştirmektir. Bu yüzden çoğunun Tanrı'yla – bana göre Allah'la- sorunu vardır. Ama hepsi önce dinle birlikte yaşar, ardından ondan kurtulmaya çalışır. Oysa bizim aydınlarımız laiklik perdesinin arkasında ateisttir. Ve kişiliklerini zenginleştirebilecekleri bir unsurdan, Müslümanlıktan habersizdir, ya da Müslümanlığa karşı hep düşmanca bir tavır alırlar.'*

'Yani sizce sol ve İslam, ikisi birlikte...'

'Birbirlerine karşıt olsalar da aynı potada var olmalılar. Aslında bu büyüleyici bir zıtlık. Türk-İslam sentezinin zayıflığı da burada yatıyor. Müslüman hareketi aydınlardan, soldan etkilenmeden, eleştiriden ve yardımdan kopuk hiçbir yere varamaz. Varsa bile kendine bulacağı en iyi konum, belki de bir biçimi olan, ama içi kof, erkek üstünlüğünün hoyratça hüküm sürdüğü yetersiz, gelişmemiş bir durum olacak."[614]

Rıza Bey, kızına Kadir aracılığıyla maddî yardım yapar. Hastalığa yakalandığını, öleceğinin öğrenince de kızıyla görüşmeye başlar.

Ebuzziya Efendi

Asıl adı Hamit olan Ebuzziya Efendi "*yüzü inanılmayacak kadar derin çizgilerle sanki parçalanmıştı. Çizgilerin bir mantığı yoktu; gelişigüzel, yatay, dikey ve eğik hatlarla yüzünü bölüyor ve bir bütün halinde algılanmasını imkânsızlaştırıyordu. Çizgilerin arasında kalan yerlerde de hiç et yoktu. Garip şekilli bu yüzeyler bazı yerlerde sürüngenlere özgü kabuğu andırıyor, koyu lekelerle kaplı olanlar da yüzünü, benekli, soyu tükenmiş bir hayvanınkine çeviriyordu. (...) Yaşlı adamın şapkasız görüntüsü daha da garipti. Tek tük saçın gizleyemediği çıplak başında hiç et yoktu. Kafasını oluşturan parçaların birleştiği yerler öylesine belirgindi ki bir an üstündeki kabarık damarlar olmasa başının parçalara ayrılıp dağılacağını düşündü. Damarlar sanki*

[614] A.g.e. , s.110-111.

kanını iletmiyor, kafatasını bir arada tutmaya yarıyordu."[615] cümleleriyle tasvir edilir.

Bu kişinin olay örgüsündeki varlık sebebi, Kadir'e çocukluğundaki birini hatırlatmasıdır. Çocukluğunda birini öldürdüğünü düşünen Kadir, onun gibi öksüren Ebuzziya'yı izlemeye başlar. Sonunda da Kadir, bu iç sıkıntısıyla yüzleşir ve gerçeği öğrenip rahatlar. Böylece Ebuzziya Bey, Kadir'in bir yönünü ortaya çıkaran biri olarak romandaki yerini almış olur.

Bunun yanında Ebuzziya Efendi'yle birlikte romanda farklı hususlar üzerinde durulur. Onun aracılığıyla Osmanlı'nın son dönemi ve klasik Türk müziği hakkında bilgiler verilir.

Diğer Erkekler

Üzerinde durulan başkahraman Kadir ve yardımcı kişiler dışında olay örgüsünde yer yer ortaya çıkan, pek bir işlevi olmayan başka erkekler de vardır. Bu kişiler şöyle sıralanabilir: Kadir'in babası ve amcası, onun gençken tanıdığı ve çılgın davranışları olan Ali, Ayşe'nin ölen kocası Metin, Kadir'in gönüllü sürgünde bulunduğu yere su getiren köylü, Kadir'in kaldığı apartmanın kapıcısı Kâzım Efendi, Kadir'in 68 kuşağından olan eski bir arkadaşı diş hekimi Tamer Ertekin, Cem'in üvey babası Tevfik Bey, Lale'yle Murat'ın oğulları Aydın, Kadir'in İzmir'i ziyaretinde karşılaştığı Ali, Kadir'in eski arkadaşlarından Fatih, Kadir'in Filistin'de tanıdığı Ebu Halid.

2. 5. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Ayşe

1956 doğumlu olup tam adı Ayşe Songur'dur. İstanbul'da bir yeminli müşavirlik şirketinde uzman olarak çalışmaktadır. Kadir'in aşk yaşadığı kadın; bir başka deyişle onu geçmişe takılıp kalmaktan kurtarıp gelecek tasarlamasını sağlayan kişidir.

[615] A.g.e. ,s.155-156.

1988'de Kadir'le tanışan Ayşe, ona âşık olur. Ancak o dönemde evli olan Ayşe, Kadir'le yeni bir hayat kuramaz. Daha sonra kocası Metin ölmesine rağmen Kadir'le birlikte olamaz. Bunun sebebi bir kadınla kalıcı bir bağ kuramayan Kadir'dir. Ayşe, ilişkilerini düşünmesi, geçmişini sorgulaması için Kadir'i yönlendirir ve gönüllü sürgüne gitmesinde etkin olur. Böylece Kadir'in gittiği yerde hayat muhasebesini yapmasını ve geçmiş-gelecek çatışmasını bitirip kendisiyle yeni bir hayat kurma kararı vermesini sağlar.

Lale

Bir 68 kuşağı mensubu, Rıza Bey'in kızı, Murat'ın eşidir. O, "*hüzünlü, acı çektiğini saklayan, sevgiyi unutmuş bir yüz ve bir erkekle paylaşmadığı, yıpranmamış, ama hâlâ kadınsı, genç bir beden.*"[616] cümleleriyle tanıtılır. Lale, olay örgüsünde yer alan bazı diğer kişilerde olduğu gibi değişimi gösteren biridir.

Lale, eşi Murat uzun süre yurt dışında kalmasına rağmen ona olan bağlılığını yitirmez, ancak Murat'ın ilişkilerini bitirmek istemesi onda bir hüsrana yol açar. Lale, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Buna bağlı olarak da hayatını sorgular. Tek oğlu Aydın'ın hapiste olması ve kendisini yıllarca beklediği Murat'ın boşanma isteği Lale'ye yeni bir karar aldırır. Lale, kendisi için yaşayacağı yeni bir hayat kurmaya karar verir. O da çoğu insan gibi süreç içinde değişmektedir.

Nil

Tevfik Bey'in kızı, Cem'in üvey kardeşidir. Nil, kadınlığıyla ön plana çıkar. Anlatıcı Kadir üzerindeki etkisiyle beraber onu şöyle tasvir eder: "*İnanılmayacak kadar biçimli bir vücudu, gerçek sarı saçları ve kâğıt beyazını hatırlatan bir teni vardı. Ama yüreğini ele geçirip sıkan gözleriydi; içinde tıpkı Ayşe'ninki gibi nereden yayıldığı belli olmayan bir ışığın izleri vardı.*"[617]

Nil, Cem gibi sevgi özlemi duymaktadır. Bunun sebebi annesinin kendisini doğururken ölmesi ve çevresindekilerin bundan onu sorumlu

[616] A.g.e. , s.20.
[617] A.g.e. , s.80.

tutmasıdır. Nitekim kendisi daha sonra evlenir; ancak çocuk doğurmak istemez. Bunun sebebi annesi gibi ölebileceğini düşünmesidir. Çocuk istemediğinden evliliği sona erer. Belirtilen sebepten, kendisi doğarken annesinin ölmesi, Nil'e bir katil gibi bakılır ve sevgi gösterilmez. O da sevgiyi Kadir'de bulmaya çalışır. Bunu da Kadir'e "*sevilmek istiyorum, Ayşe'nin sevildiği gibi. Çevremdeki her şey o kadar garip ve katlanılmaz ki.*"[618] cümleleriyle ifade eder. Sevgi özlemini Kadir'le gidermeye çalışan Nil, onun Ayşe'yi özlemesinden dolayı amacına ulaşamaz.

Aynı zamanda Nil, Cem'in üvey babası Tevfik Bey'den intikam almak için kullandığı bir araçtır. Cem, Nil'e tecavüz eder. Bu nitelikleriyle Nil, Cem gibi 1990'lı yılların mutsuz insanlarına bir örnek olarak romandaki yerini alır.

Hülya

Kastamonulu olan Hülya 1961 doğumludur. O bir hayat kadınıdır. Kadir'le aynı apartmanda kalmaktadır. Fizikî özellikleri "*onun gülümsemesi dudaklarını daha da kalınlaştırıyordu. Belirgin ve kaba hatlarla çevrelenmiş yüzü yıpranmış ve derinliğini yitirmişti. Ama yüzünün iticiliğini, bedeninin kullanmasını bildiği- çekiciliğiyle dengelemekte ustalaşmıştı. (...) gözleri (...) normal bir insanınkinden daha ayrıktı; bu da bakışlarına genişlik duygusu, bir tür kavrayıcılık veriyordu.*"[619] cümleleriyle tasvir edilir.

Hülya'nın en büyük isteği bir çocuk evlat edinmektir. Bunu yapabilmesi için de evli olması gerekmektedir; o da Kadir'e formalite bir evlilik teklif eder. Kadir, bu teklifi kabul etmeyince de Halit'le evlenir ve istediği çocuğu evlatlık alır.

Hülya bir hayat kadınıyken, Halit'in etkisiyle İslamcılığa yönelir ve kapanır. Başka bir deyişle büyük bir değişim geçirir ve İslamcı hareket içerisinde yer almaya başlar. Her ne kadar bunu bir çocuğu evlat edinmek için yapsa da Hülya gibi bir uç örnek aracılığıyla İslamcı hareketin genişlemesi irdelenmektedir.

---

[618] A.g.e. , s.244.
[619] A.g.e. , s.35.

Diğer Kadınlar

Olay örgüsü içerisinde kendisini yer bulan diğer kadınlar söz konusudur. Kadir'in amcasının sevdiği kadın Eleni ve babaannesi; Tevfik Bey'in kızı, Nil'in ablası ve Nihat'ın eşi olan Ayla; Ebuzziya Efendi'nin torunu Fazilet; Nihat'ın kardeşi Aslı; Kadir'in Halit aracılığıyla konuştuğu İslamcı eğilimden olan Zeynep; Kadir'in İzmir'deki mirasını devrettiği Naciye Kadın ve onun yeğeni İlknur; Kadir'in bir tanıdığı olan Oya; Murat'ın Almanya'dan beraber geldiği arkadaşı Marina, Kadir'in gönüllü sürgüne gitmeden önce uğradığı arkadaşı Ferda, Rıza Bey'in hizmetçisi Hatice Kalfa, Tamer Ertekin'in eşi Mine, Cem'in dadısı Satı Kadın, Halit'in kazada ölen eşi Latife ve kızı Nihal, Halit ve Hülya'nın evlat edindikleri Emine adı anılması gereken diğer kadın kişilerdir.

2. 5. 5. 3. Mekân

Romandaki mekân, çeşitlilik göstermekte ve farklı işlevler yüklenmektedir. Birinci metin halkasının mekânı Kadir'in gönüllü sürgüne gittiği, tam olarak neresi olduğu belirtilmeyen yerdir. İkinci metin halkasının mekânıysa Ankara, Ortadoğu, Abant, İzmir, Kuşadası, Tuz Gölü civarı ve Kayseri gibi farklı yerlerdir. Bu mekânların her biri Kadir'in çeşitli sebeplerle bulunduğu yerlerdir. Ankara, onun yaşadığı; Ortadoğu, Filistinlilere yardım için gittiği; Abant, Ayşe'yle buluştuğu; İzmir, çocukluğunun geçtiği ve sonradan ziyaret ettiği; Kuşadası, bir İngiliz kızla diyalog kurduğu; Tuz Gölü civarı, Kayseri'ye giderken bulunduğu; Kayseri ise Lale ve Murat'la birlikte Aydın'ı ziyaret ettiği yerdir.

Mekânların kullanım özelliklerine başka bir ifadeyle işlevlerine bakıldığında farklı hususlar dikkati çeker. Bu hususları dört başlık altında toplamak mümkündür:

1-Olay sahnesi olarak mekân

2-Panorama, peyzaj olarak mekân

3- İç dünyayı yansıtan mekân

4- Belirli bir dönemi yansıtan mekân

Bu sıralamayı yaptıktan sonra belirtilen hususiyetlere bağlı olarak mekânlar üzerinde durmak gerekir. Mekânın olayın sahnesi olması bakımından şu örnekler verilebilir: Kadir, "*parmakları silaha değer değmez kolundaki kramp yok oldu. Doğrulurken beyninden kopup gelen düşünce bütün korkularını silmişti. (...) Yavaşça, yeni öğreniyormuş gibi, yürümeye başladı. 1969'da değil 1991'deydi. Lazkiye yakınlarında bir tepenin yamacında yanan kamp ateşini çevreleyen kalabalığa bakmadan konuşan Ebu Halid'in sesi giderek uzaklaştı...*"[620] cümleleriyle geriye dönerek geçmişi hatırlar. Burası onun 1969 yılında Filistinlilere yardım etmek için Ortadoğu'da bulunduğu yerdir. Yine benzer tarzda "*1965 ya da '66'da yanında Kuşadası'nda yirmi beş yaşında bir İngiliz kızıyla koya geri döndüğünde, artık içinde kimsenin oturmadığı evden oldukça uzaktaki bir düzlükte kurmuştu çadırı...*"[621] cümleleriyle geçmiş hatırlanır. Kuşadası'nda bir İngiliz kızla yaşananların anımsandığı bu kısımda mekân, 1969 yılının anımsandığı kısım gibi olayın sahnesi, Kadir'in başından geçen kimi olayların geçtiği yerdir. Şu alıntılardaki örneklerde de mekân sadece olayın sahnesidir. "*Caddeden aşağıya, içindeki havuzda kuğuların yüzdüğü parka doğru yürüyecekti.*"[622]; "*Çankaya'ya doğru genişleyerek ucu çekilmiş dar bir üçgeni andıran parktaki ağaçların altında...*"[623] alıntılarında görüldüğü gibi Ankara'nın farklı yerlerine ait mekânlar, Kadir'in bulunduğu yeri aktarma işlevi üstlenmektedir.

Panorama ve peyzajlar, özellikle Kadir'in gönüllü sürgünde bulunduğu yer ve İzmir'deki günlerinde ön plana çıkar. Kadir, çocukluğunda birini öldürüp öldürmediğini anlamak için İzmir'e gider. Burada geçirdiği süre içerisinde mekân, doğa görüntüleriyle yansır. Kadir'in sürgüne geldiği yer "*her şey şaşırtıcı, ama şaşırtıcı olduğu kadar kavrayıcıydı bu deltada. Görenini duyduğu sahip olma güdüsünü kışkırtan, huzursuz hayranlık, hemen şaşkınlığa, şaşkınlık da çok kısa bir sürede –oyalayıcı ve insana özgü bir duygu olmaktan çıkarak- günün ya da doğanın olağan bir parçası haline dönüşüyor ve fiziki bir gerçeklik kazanıyordu: Bir yanda bazı kısımları*

[620] A.g.e. , s.291-292.
[621] A.g.e. , s.126.
[622] A.g.e. , s.15.
[623] A.g.e. , s.464.

denizden alçak düzlükler, öte yanda neredeyse bin metrenin üstünde, bulutlarla iç içe tepeler; sonsuz bir sessizliğin içinde her zaman sakin bir koy, deltanın ağzında ise her şeyi yok etmeye yemin etmiş bir dev öğütücü: Deniz ve haykıran rüzgâr ikilisi. Burada dış dünyanın asla erişemeyeceği, yalnızca –ırmakla taçlandırılmış- bu deltaya özgü bir ritm vardı..."[624] cümleleriyle genel görünümü ve uyandırdığı izlenimlerle tasvir edilir. Aynı biçimde romana yansıyan bir diğer yer, Kadir'in çocukluğunun geçtiği mekânlardır. Buralar da şöyle anlatılır: " *... Denizin ötesinde, on mil geride, Tuzla'dan başlayıp Gediz Deltası ve Foça'yla devam eden ve sonunda Çandarlı Körfezi'nin koyuluklarında biten, yer yer yakılmış ışıklarla bir inci kolyeye dönüşmüş, yüzlerce kilometrelik ufuk vardı. Arada körfez, geniş ve koyu bir nehir gibi akıyordu.*"[625]

Mekânın farklı bir kullanımı da kişinin iç dünyasını, ruh halini yansıtmasıdır. Bunun en bariz örneği kuyudur. Kadir, çocukluğunda birini öldürüp kuyuya attığına dair bir tedirginlik yaşamaktadır. Kuyu, Kadir'in şüphelerini, tedirginliğini simgelemektedir. Aşağıdaki metin bu durumu ifade eder:

"*Sonunda ayağa kalktı. Ne kadar geciktirirse geciktirsin oraya gidecekti. Otuz yıl önce o kuyudan başlayan yolculuk şimdi yine orada, o kâbusla sona erecekti. O odayla, kuyu arasında ne vardı?*

Çevresindeki set, kovaların konulduğu taşlar yıkılmıştı. Kurumuş limon ağaçlarını saran makiler yeşil renkli dev örümceklere benziyordu. Avuçlarındaki terleri tuzdan sertleşmiş pantolonuna sürdü. Ağaçların arasına yine o barut kokusunu duydu. Son makiyi itip zorlukla açık tuttuğu gözlerini ortadaki otlarla kaplı birkaç metrekarelik şekilsiz küçük düzlüğe çevirdi. Şaşkınlıktan küçük dilini yutacaktı. Kuyu kaybolmuştu. Benliğinin tam yüreğine o kâbusları yerleştiren o sonsuz delik yok olmuştu. Bir an kuyuyu yanlış yerde aradığını düşündü. Geriye döndü. Hayır, emindi; derin ve geniş deliğin burada olması gerekiyordu. Başını kaldırdı; kepezin ardında kalan deve hörgücü hep böyle görünürdü. Tekrar geri dönüp bir tuzağın üstünde

[624] A.g.e. , s.464.
[625] A.g.e. , s.355.

yürüyormuşçasına tedirgin adımlarla otlarla kaplı düzlüğe yaklaşıp, kaybettiği değerli bir şeyi bulmak isteyen birinin dikkatli bakışlarıyla inceledi. Görünen, çevresi toprağın üstüne çıkmış taşlarla belirlenmiş, altında nem olduğu anlaşılan daireye benzer bir yeşillikti. Doldurulmuş! Evet, birileri kuyuyu doldurmuştu. İnanılır gibi değildi; nedenini hâlâ bilmediği kâbuslarının doğduğu yer örtülmüş, gömülmüştü."[626]

Kadir'in iç dünyasındaki bir sıkıntı görüldüğü üzere mekân aracılığıyla ifade edilmektedir.

Aynı tarzda Kadir'in geçmişe duyduğu özlem de mekânla yansıtılabilmektedir. Dekor olarak bir apartman dairesi, Kadir'in geçmişe duyduğu özlemi anlatmak için kullanılır. 1971'de bir apartman dairesinde, kendine göre hoş anılar geçiren Kadir, yıllar sonra oraya gelir. Burada karşılaştığı genç kızın "*Birini mi bekliyorsunuz?*"[627] sorusu karşısında "*gözlerini açtı. Karşısında yirmi yaşlarında bir genç kız vardı; şaşkın, neredeyse saldırıya uğrayacağını düşünen bir yüzle onu süzüyordu. Gülümsedi, ama karşılık vermedi, 1991 Temmuzunda sarıldığı bu kalorifer borusunda 1971 kışını aradığını söyleyemezdi ona, gülerdi kız.*"[628] cümleleriyle anlatılan durum, Kadir'in geçmişe özlemini göstermektedir. Bu özlem de dekor aracılığıyla yansıtılmıştır.

Bu duruma bir başka örnek de Kadir'in yürek sürgününe çıktığı yerdeki mekân-insan ilişkisidir. Kadir'in yaşadığı yalnızlık, sürgün yeri ile ifadesini bulmaktadır. Başka bir ifadeyle gelinen yer, Kadir'in yalnızlığını temsil eden ıssız denebilecek bir yerdir.

Romanda yer yer mekânlar aracılığıyla bir dönemin taşıdığı özellikler ön plana çıkarılmaktadır. Örneğin 1971 askerî darbesi sonrası yaşanan sıkıyönetim dönemi belirtildiği gibi yansıtılır. "*1971-72 kışı, aralığın sonu, belki de başıydı. Peşlerinde polis, kar ve soğuk vardı. Sokağa çıkma yasağı kentin üstüne örtülmüş bir şal gibiydi ve Halit'le birlikte soğuktan donmuş o örtüyü delip soluk almaya çalışıyorlardı. Aydın doğalı altı, Murat ise*

[626] A.g.e. , s.362-363.
[627] A.g.e. , s.50.
[628] A.g.e., s.50.

tutuklanalı on bir ay olmuştu..."[629] Görüldüğü gibi baskı altında olan insanlar, kentin nitelikleri ve benzetmeler aracılığıyla anlatılmaktadır.

2. 5. 5. 4. Zaman

Romanda belirli bir zaman diliminden geriye dönüşler yapılmaktadır. Bu açıdan iki zaman diliminden söz etmek gerekir. Bunlardan biri 1992 diğeri geriye dönüşlerle oluşturulan 1956-1991 arasındaki muhtelif zamanlardır. Birincisi anlatma ikincisi olay zamanıdır. Anlatıcı, 1992'den geriye dönerek geçmişi anlatır.

Yukarıda belirtildiği gibi anlatma zamanı 1992'dir. Bu yıl içerisinde Kadir, bir bütün olarak hayatını değerlendirmek ve geleceği hakkında bir karar verebilmek için gönüllü sürgüne çıkmıştır. Romanda bu zaman dilimi "giriş" bölümünde ve "son" bölümde aktarılır. Bu süreçte Kadir, o ana kadar yaşadıklarını anlatır, hayatının muhasebesini yapar ve geleceği hakkında karar alıp Ayşe'ye gitmeye karar verir.

Olay zamanı ise 1956-1991 arasıdır. Bu zaman dilimi "*yırtılan kumaş sesi çıkararak küçük meydanda sağa sola dönen arabalar, arka sokakların birindeki gizli bir mahzende saklı dev vantilatörün homurtusu, kentin merkezine doğru dik bir merdiven gibi inen bulvar, sıcaklığını hâlâ kıskançlıkla koruyan ikindi, günlerden Perşembe ya da Cuma; tepeden, aşağıdaki çanak içinde kaynayan kenti seyrederken dengesini yitirmemeye çalışarak –öteki adı kütlesel çekim olan- gücü düşünüyordu. Sol kolunun altındaki dosyada, aylardır tercüme ettiği ansiklopedinin yerçekimiyle ilgili bölümü vardı.*"[630] cümleleriyle başlar ve Kadir'in gönüllü sürgün yerine hareket etmesiyle biter. Bu zaman diliminde bir taraftan 1991 itibarıyla Kadir'in Halit, Lale, Murat gibi arkadaşlarıyla yollarının ayrılması; kurduğu yeni ilişkiler ve gerek iç gerekse dış dünyada yaşadıkları diğer taraftan 1991'den yapılan geriye dönüşlerle Kadir'in farklı dönemleri anlatılır. Burada Kadir'in çocukluk ve gençlik dönemlerine ait anları anlatılır. Bir bakıma bu zaman dilimi, Kadir'in özlemle hatırladığı, dönmek istediği geçmişi

[629] A.g.e. , s.49.
[630] A.g.e. , s.11.

kapsamaktadır. Geriye dönülen bu zaman dilimlerini şu başlıklara altında toplamak mümkündür:

1.1956-1961 Arası: Kadir'in çocukluğu anlatılır.

2-1966-1972 Arası: Kadir'in 68 kuşağı içerisindeki dönemi anlatılır.

2-1973-1986 Arası: Kadir'in silahlı mücadele dışında kaldığı döneme ait kimi olaylar anlatılır.

4.1988-1990 Arası: Kadir'in Ayşe'yle ilişkisi anlatılır.

Böylece farklı zaman dilimleri anlatılarak bireyin çeşitli yönleri ortaya konmaktadır. Bunun yanında andan geçmişe doğru genişleyen anlatımla bireyin geçmiş ve gelecek arasındaki sıkışmışlığı verilmektedir.

Zamanın görünüşte kısa olmasına rağmen geriye dönüşlerle genişletilmesi ve geçmiş-an-gelecek zaman dilimlerinin iç içe girmesi daha önceki romanlarda da mevcuttu. Böylece modernist romandaki zaman anlayışına bağlı olarak, farklı zaman dilimlerinin, bireyin bilinci aracılığıyla, aynı anda yaşanması ve sunulması söz konusu olmaktadır.

Anlatılan dönemlerden hareketle romanın tarihsel nitelik taşıdığı söylenebilir. Yazar artık kırklı yaşlarına gelmiş bir 68'liyi anlatmaktadır. O, başkahraman aracılığıyla 68'lilerin 1950'lerden 1990'lara uzanan hikâyesini sunar. Yazarın amacı bu süreci anlatmak ve 68'lilerin zaman içinde farklı eğilimler gösterdiğini vurgulamaktır. Böylece sol ideallerle büyüyen insanların belirtilen zaman dilimi içerisinde gösterdiği değişim verilmeye çalışır. Yazar bu değişimi sergilerken tarihsel değil kurgusal kişilikler kullanır. O, yarattığı kişilerle bir dönemi, bir kuşağı anlatmakta ve zamanla herkesin değiştiği düşüncesine ulaşmaktadır. Sonuç olarak romanın 68'lileri anlatması; yakın tarihe ilişkin tespitlere, eleştirilere yer vermesi itibarıyla tarihsel olduğu söylenebilir.

2. 5. 6. Tema

Olay örgüsü, 68 kuşağı içerisinde mücadele etmiş birinin geçmiş ve gelecek arasında kalmışlığı üzerine kuruludur. Bu arada kalmışlık sonucunda tema ortaya çıkar. Geçmiş ve gelecek arasında kalan 68 mensubu olan Kadir aracılığıyla toplumdaki değişimlere rağmen insanların idealler taşıması,

geleceğini de bu idealler etrafında tasarlaması gerektiği; toplumsal değişmelere rağmen insanın değerlerini koruyabileceği üzerinde durulmuştur. Bu hususlara bağlı olarak tema, geleceğin ideallerden vazgeçmeden tasarlanması gerektiğidir.

Kadir ekseninde ele alınan idealler, değerler sol düşünce etrafında ortaya çıkmaktadır. Belirtilen temayı vurgulamak için geçmişle gelecek arasında sıkışan bir birey ele alınmıştır. Kadir, geçmişe takılıp kaldığında yalnızlığa mahkûm olurken geleceğe yöneldiğinde yeni umutlarla hayata atılır. Böylece hayatın devam ettiği ve insanın değerlerini kaybetmeden geleceğe bakması gerektiği vurgulanır.

Temayı ortaya koymak için öncelikle olumsuz nitelikler taşıdığına inanılan 1990'lı yılların genel görünümü üzerinde durulur. Bu yıllar, yirmi-yirmi beş yıl öncesinden bambaşka bir ortam yaratmıştır. Bu dönem Kadir tarafından şöyle değerlendirilir: "*Lanet, değişken, belkemiği, inancı ve değerleri olmayan bir çağ.*"[631] Değersiz olarak görülen çağın temel özellikleri sol düşünceye ait ideallerin ortadan kalkması; Cem, Nil örneğinde olduğu gibi genç kuşakların idealsiz, değersiz ve sorunlu olması; toplum içerisinde farklı siyasi eğilimlerin ağırlık kazanması ve kapitalizmin yaygınlaşması sonucu paranın en önemli değer olarak görülmesi olarak sıralanır. Bütün bu etkenler işlenen düşünceye göre ortaya "*eskisi yok olurken, yerine yenisinin konmadığı bir çağ*"[632] çıkarmıştır. Bunun yanında yakın bir zamana kadar ciddi bir potansiyeli olan komünizm de artık pek önemsenmemektedir. Kadir'in bu konudaki kaygıları "*çok değil, birkaç yıl önce komünist olduğunu söylediğinde insanlar bulaşıcı bir hastalıkla karşılaşmışlar gibi ürperir, kaba bir beceriksizlikle konuyu değiştirmeye çalışırlardı. Bu onu hep eğlendirirdi. Ama oyuncağı elinden alınmış bir çocuk kadar çaresizdi şimdi. Çünkü artık komünist olmak o eğlendirici korku yerine sadece sempati uyandırmakla sınırlıydı. Ütopyasız bir dünya? Bu büyük, korkutucu bir belirsizlik ve tuzaklarla dolu bir bilinmezlikle eşanlamlı değil miydi? Ütopyasız bir geleceğe doğru yaşamak, karanlık ve rutubetli hücrelerde, göğü yıldızlı çöllerde sayısız*

[631] A.g.e. , s.92.
[632] A.g.e. , s.120.

kez kanıtladığı, sık sık bir dost gibi yardımını istediği cesareti gerektiriyordu..."[633] cümleleriyle ifade edilir. Buradan da anlaşılabileceği gibi sol düşüncelerin etkinliğini kaybettiği üzerinde durulmaktadır.

Bütün bu gelişmelere rağmen insanların aynı idealleri koruması ve geleceğini de onların yardımıyla kurması gerektiği özellikle vurgulanmaktadır. Dolayısıyla temada bahsedilen ideallerin sol düşünceye bağlanması söz konusu olmaktadır. Başka bir ifadeyle geleceğin bu idealler etrafında kurulması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Bu düşünceler, ağırlıklı olarak Kadir aracılığıyla dile getirilir. Onun Nihat'la tartışırken dile getirdikleri bunun en iyi örneğidir.

" *'Sen hiç vazgeçmezsin değil mi? (...) Dünyaya bak neler oluyor. Önce Polonya'da işçi sınıfı, sofu bir Hıristiyanın peşine takılıp proleteryanın sözde diktatörlüğünü alaşağı etti. Şimdi de sıra Sovyetler Birliği'nde. Sence bütün bunların bir anlamı yok mu?'*

'Var, (...) Devrilen, adına sınıf diktatörlüğü denile saçmalık. Yenik düşen Sosyalizm ya da Marksizm değil, Stalin'in kendisine göre şekillendirdiği Leninizm...'

(...)

...'Yani sence Marksizmin bunda hiçbir suçu yok, öyle mi?'

'Öyle'"[634]

Kadir'e göre kaynağını sol düşünceden alan idealler hâlâ insanlık için en iyi yönetim biçimlerini sağlayacak niteliktedir. Nitekim o, ideallerinden vazgeçmemesinin sebebini şöyle açıklar: "*Ütopya denilen rüyayı, ne kadar uzakta olursa olsun günün birinde, o ben olmasam da, bir insanoğlunun görebileceği umudu. Çünkü görülmesi gereken en doğru rüya oydu, hâlâ da o.*"[635]

Kadir, ideallerini koruduğu için dünyanın değişimine direnmektedir. Bu da çoğunluk karşısında yalnız kalmasına sebep olmakta, onu yalnızlaştırmaktadır. Aynı zamanda geçmişe takılıp kalmak, geçmişe

---

[633] A.g.e. , s.7.
[634] A.g.e. , s.412-413.
[635] A.g.e. , s.58-59.

dayanan bir gelecek oluşturamamak onu hayattan uzaklaştırmaktadır. Bu noktada Kadir'in karşısına iki seçenek çıkar ya geçmişin hatıralarıyla yaşamaya devam edecek ya da yeni bir gelecek kuracaktır. Kadir bir inziva devresi geçirdikten sonra Ayşe'yle birlikte geçmişinden reddetmeden bir gelecek kurmaya karar verir. Romanın son kısmı bu durumu ortaya koyar.

"*'Kırk iki yaşındayım, dünyayı güzelleştirecek rüyalar görmekten vazgeçmedim, vazgeçmeyeceğim,' diye mırıldandı. Sanki 1992'de değil, 1969'da, sonu Şeria Irmağı yakınlarında sona erecek yeni bir serüvenin başındaydı. Bitti, diye düşündü; artık genç değildi. Bavulları alıp, kapıdan çıkmadan avluya attı. Yapacağı bir tek şey kalmıştı. Eşiğin önüne geldi ve yerçekimini yenmeyi hayal ederek havalanıp dışarıya doğru atladı. Yere düşmeden bir süre asılı kaldı; sonunda olmuştu, artık hiçbir şeyin ortasında değildi; geleceği karşılamaya hazırdı.*"[636] alıntısından da anlaşılabileceği gibi Kadir, ideallerini kaybetmeden hayata devam etme kararı almış ve Ayşe'yle bir gelecek kurmak için yola çıkmıştır. Böylece olay örgüsünde belirtildiği gibi Kadir, geçmiş ve geleceği uzlaştırmış; geçmişini inkâr etmeden bir gelecek kurma yoluna girmiştir. O, ideallerini, ütopyasını kaybetmeyen biri olarak temayı ortaya koyan biridir.

2. 5. 7. Anlatım

Romanın anlatımına bakıldığında en belirgin özelliğin kurgunun belirli bir noktadan geriye dönülerek oluşturulmasıdır. Kadir merkezinde anlatılanlar olmuş bitmiş olaylardır. Kadir 1992 itibarıyla gönüllü sürgündedir. Bunu açıklayan giriş kısmı "*dünyanın değişmeyen yanında olmaktan, geleceği güzelleştiren rüyalar görmekten ve vazgeçmemekten mutlu, dakikalardır hasır bir sandalyenin üstünde, sanki kımıldarsa her şeyi yitirecekmiş gibi soluk almadan oturuyordu. Sürgündeydi, buraya yüreğinin peşinden gelmişti...*"[637] cümleleriyle başlar. Daha sonra geriye dönülerek Kadir'le ilgili 1991'de olanlar, sürgün anına kadar yaşananlar anlatılır. Bunun yanında geriye dönülen bu kısım içerisinde de geriye dönüşler yapılarak anlatı

[636] A.g.e. , s.486.
[637] A.g.e. , s.1.

Kadir'in çocukluğuna kadar genişletilir. Kadir ekseninde anlatılanlar tamamlandıktan sonra tekrar anlatma zamanına dönülür ve roman sona erdirilir. Böylece kurgu zamanlar arasında kırılmalar yaratarak oluşturulur.

Anlatıcıya bakıldığında diğer romanların aksine yazar-anlatıcı ve ilahî bakış açısının kullanıldığı görülmektedir. Buna bağlı olarak anlatıcı, kişilerin ne yaşadığını ne düşündüğünü ne hissettiğini bilmektedir. Aşağıdaki kısım yazar-anlatıcı ve ilahî bakış açısını örnekler:

"*Akşamüstü yukarılara tırmanacaktı. (...) Yamacın ağaçlarla kaplı bu noktasından tepelere doğru yürürken tıpkı uzun bir yolculuğu ortalayan mola gibi o geniş fay kırığında bir süre dinlenecek ve sigarasını içerken arazinin bu kırıktan sonra birdenbire dikleştiğini, birkaç yüz metre yukarıdaki, ucu tırtıllı tepelerin, sonbahar güneşinin rengini solduramadığı gökyüzünü, kuzeyden güneye bir testere gibi biçtiğini bir kez daha şaşkınlıkla fark edecekti. Çevrede yaz böcekleri ve peşlerindeki o avcı kuşlar olmayacak, sessizliği katıksız ve en saf biçimiyle bulacaktı orada...*"[638]

Kadir'in yürek sürgünü için geldiği yerdeki yapacakları, duyumsayacakları söz konusu anlatıcı ve bakış açısıyla aktarılmaktadır.

Belirtilen kurguya bağlı olarak ön plana çıkan roman tekniği geriye dönüştür. Bu romanda geriye dönüş iki farklı tarzda yapılır. Birincisi, romanın geneline yayılan ve olay zamanının anlatıldığı kısımdır. Kadir'in sürgün yerindeki durumuna ve buraya geliş sebebine değinildikten sonra birinci bölümden itibaren o ana kadar yaşananlar anlatılır. Romanın büyük bir bölümünü kapsayan bu kısım geriye dönüşün bütüncül olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Geriye dönüşün ikinci kullanım tarzı anlık hatırlamalardır. Burada birinci kullanıma göre daha kısmî bir uygulanış söz konusudur. Örneğin Kadir, Ayla'yla konuşurken çağrışıma bağlı olarak Ortadoğu'daki bir anını hatırlar:[639]

" *'Cem'in sizden ve Nil'den ne istediğini kabullenmek zor da olsa anlıyorum. Ama benden istediği nedir? (...) Sakın boy ölçüşmek, meydan okumak demeyin. Bunlara inanmıyorum.'*

[638] A.g.e. , s.5.
[639] Hatırlanan an koyu yazılmıştır.

(...)

'Sanıyorum ölmeyi denedi. Sizin onu öldürebileceğinizi düşündü ve denedi. İntihar edemediği için sizi seçti, anlamıyor musunuz?'

'Bir kez insan öldürürseniz öteki insanoğulları hemen anlar bunu. Kokusunu alırlar; unutmayın, insan soyu bu gezegenin üstündeki içgüdüleri ve korkuları en gelişmiş türdür.'

Bunu Ebu-Halid söylemişti; hem de ateşin çevresinde toplanan kalabalığı ölmeye ve öldürmeye göndermeden az önce."[640]

Geriye dönüşün yanında anlatıda mektup tekniğine, sınırlı olsa da, yer verildiği görülür. Ayşe'nin ölen eşi Metin'in Kadir'e yazdıkları bu teknikle romana alınır. Aynı zamanda bu mektubu Kadir'e ileten Ayşe de bunu bir mektup aracılığıyla yapar.

"*Dostum,*

Başlığa şaşırmayın ve garipsemeyin. Ayşe'yle birlikte olduğunuz o aylar boyunca ona yazdığınız mektupları (tabii gizlice) okurken sizi bir rakip olmakla birlikte, zaman zaman da bir dost gibi hissettiğim için böyle demeye karar verdim. Her şey bir yana, bir bakıma aynı kaderi paylaştık; onu sevdik, ama ona sahip olamadık. Dilerim aynı sonu paylaşmayız..."[641] cümleleriyle başlayan mektupta Metin, Kadir'le ilgili düşüncelerini, Ayşe'ye karşı duygularını anlatmakta ve Kadir'den Ayşe'yi bırakmasını istemektedir.

Romandaki anlatım türlerine bakıldığında, kullanım yoğunluklarına göre öyküleme, diyalog ve betimlemeden bahsedilebilir. Kadir'in çocukluğundan kırklı yaşlarına kadar başından geçen olaylar öykülemeyle yansıtılır. Kadir'in romandaki diğer kişilerle kurduğu ilişkiler ve onların konuşmaları ise diyaloglarla aktarılır. Betimleme ise örneği çok olmasa da kişi ve mekân tasvirlerinde ön plana geçer.

Anlatım açısından metinlerarasılık denilebilecek unsurlar ve kullanılan dipnotlar üzerinde durulması gereken diğer hususlardandır. Romandaki kimi olay ve kişiler daha önceki romanlarla bağlantılıdır. Kadir'in yürek sürgününe çıkmadan önce uğrayıp vedalaştığı, romanda herhangi bir işlevi olamayan

---

[640] A.g.e. , s.409-410.
[641] A.g.e. , s.40.

Ferda, *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü*'nün Ferda'sından başkası değildir. *Adını Unutan Adam*'da Filistinli bir direnişçi olarak adı geçen Ebu Halid'den bu romanda da bahsedilmektedir. Bunun yanında Kadir ve Murat'ın konuştuğu Ortadoğu'daki kura olayının aynısı da *Adını Unutan Adam*'da yaşanmıştır. Önceki romanlara göndermeler yapan bu unsurların varlığı ele alınan başkahramanların yaşantı ve düşünce olarak birbirine yakın olduklarını göstermektedir. Daha genel bir ifadeyle bu unsurlar, yazarın farklı açılardan benzer kişileri irdelemeye çalıştığının bir göstergesidir.

Adını Unutan Adam'ı incelerken üzerinde durulan dipnotlar bu romanda da mevcuttur. Yabancı kelime ve cümlelerin karşılığı, adı geçen kimi eser kahramanlarının kim olduğu, Kadir'in dinlediği kasetin künyesi, Osmanlıca kelimelerin ve anlamı bilinemeyecek yöresel dil kullanımlarının karşılığı, başka dillerde yazılmış eserlerin Türkçesi dipnotlarla açıklanır. Yazarın varlığını hissettiren bu kısımlar, edebî metinlerde pek rastlanmayan kullanımlardır. Yazar, karşılığı ya da anlamı bilinemeyeceğini düşündüğü unsurları bu teknikle açıklama yoluna gitmiştir. Bununla birlikte bilimsel çalışmaları hatırlatan bu kullanımların romanda yer alması gerekmeyen unsurlar olduğunu belirtmek gerekir.

Dil açısından bakıldığında kişilerin kültürel özelliklerine göre konuşturulduğu dikkati çeker. Örneğin "*ceddim, saltanata kadar uzanır. Hanımsultan torunuyum ben. (...) sürgüne gönderilenler hanedanın erkek tarafı. Ben ve validem ailedeniz, hanedan mensubu sayılmayız. Validem iki yıl sonra yeniden izdivaç yapınca önce Fransa'ya, sonra Kahire'ye, oradan Beyrut'a. Beyrut'tan Arnavutluk'a ve nihayet tekrar Beyrut'a geçtim...*"[642] cümleleriyle konuşan Ebuzziya Efendi, yaşlı olmasına bağlı olarak konuşmasında Osmanlıca kelimelere yer vermektedir. Bu duruma benzer bir örnekler de Kadir'in baba ocağını ziyaret ettiği İzmir'de ortaya çıkar. Burada bulunan Ali ve Naciye konuşturulurken ağız özelliklerine yer verilmiştir. Kadir ve Ali'nin konuşması şöyledir:

" *'Ali Abi,' diye mırıldandı.*

[642] A.g.e. , s.160-161.

(...) 'Kimsin sen?'

'Kadir! (...) Hatırlamadın mı, buraya, yazları Babaannem'in yanına gelirdim.

(...) 'Giritlilerden Zehra Teyze'nin torunu Kadir mi? (...) Mehmet Gaptan'ın yetim oğlu.'

'Evet'

(...) 'Vay be, goca adam olmuşsun.'"[643]

Naciye'nin anlattıkları ise yazar-anlatıcı tarafından aktarılır: "*Ankara'da okuyan öğrencilerden duymuşlardı 'gazatacı gibi bir şey 'olduğunu. Oysa amcası onun için 'hâkim çıkacak,' demişmiş. Öğrencilerin her dediğine inanmamış, çoğu yalancıymış: 'Göya mapus yatmış da, anarcist olmuş da.' Bunları yaymışlar çevreye. O zaman da kardaşı, hakkında dedikodu edeni 'fururum'demiş...*"[644] her iki örnekte görüldüğü gibi kişiler kültürel, yöresel özellikleriyle konuşturulmaktadır.

Dil kullanımları ele alınırken, diğer romanlarda da kullanılan, aforizmalardan bahsetmek gerekir. Diğer romanlarda olduğu gibi burada da farklı konularda söylenmiş aforizmalara rastlanmaktadır. Bunlara örnek olarak aşağıdaki cümleleri verebiliriz:

"*Aşkın insan bilincini yeniden yarattığı bir gerçek*(tir)."[645]

"*Aşk iki insanın birbirini keşfedip yeniden şekillendirmesi*(dir)."[646]

"*Çoğu kadının güzelliğinde acı ve hüzün eksiktir.*"[647]

"*Mutsuzluk mıknatıs gibidir. Her zaman birbirini çeker.*"[648]

"*İnsanlığın hayatını belirleyen, yaşarken asla kavrayamadığımız, kısacık anlardır.*"[649]

"*Mutluluk! Kimine göre, tanımlı gündelik ihtiyaçların karşılanması, kimine göre, ayrıntılardan yoksun, kaba sayılabilecek doğal bir güvenlik*

---

[643] A.g.e. , s.359.
[644] A.g.e. , s.377.
[645] A.g.e. , s.9.
[646] A.g.e. , s.9.
[647] A.g.e. , s.142.
[648] A.g.e. , s.227.
[649] A.g.e. , s.249.

duygusu, kimine göre ölümsüzlüğe uzanan, gerçekleşmeyecek düşleri görme özgürlüğü(dür)."[650]

"*Sevgi, korkunun da, sessizliğin de ilacı*(dır)."[651]

"*Kişilik ancak tutarlılığın çelikleştirebileceği bir pamuk ipliğidir.*"[652]

"*Cesaret erdem değildir; yokluğu sahip olmayanı küçültmez. Ama cesaret, insan yüreğine ait erdemleri ve zenginlikleri büyüten bir mercektir.*"[653]

"*Beden güçlüyken yaşam ve ölüm eşittir. Zamanla, insan yaşlandıkça bu eşitlik bozulmaya yüz tutar ve ancak o zaman hayatın anlamı gerçek anlamda kavranabilir.*"[654]

2. 5. 8. Anlama ve Yorumlama

Mehmet Eroğlu, bu romanında 68 kuşağı insanlarını ele almaya devam etmektedir. Başka bir ifadeyle bu romanın Kadir, daha önceki romanların başkahramanları Ayhan, Korkut ve Tarık'la aynı kuşaktandır. Burada, diğer romanlarda olduğu gibi, 68 kuşağının 1971 askerî darbesinden sonraki durumu irdelenmektedir. Kadir, bu kuşağın bir temsilcisi olarak insanların, toplumun olumsuz yönde değişmesine direnen ve hâlâ eski ideallerini koruyan biridir. Onun aracılığıyla insanların sürekli idealler taşıması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Bunun yanında roman, sadece bununla sınırlı kalmamakta bireyi çeşitli yönleriyle ele almaktadır. Diğer bir ifadeyle özelde bir 68 kuşağı temsilcisi olarak ele alınan Kadir, genelde bir insan, bir birey olarak irdelenmektedir. Dolayısıyla farklı sebeplere bağlı olarak iç dünyada yaşananlar da söz konusu edilmektedir. Örneğin Kadir'in çocukluğunda birini öldürdüğüne dair şüpheleri, buna bağlı olarak yaşadıkları, bu durumla yüzleşmesi ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Böylece başkahraman, çok yönlü olarak irdelenmektedir.

---

[650] A.g.e. , s.345.
[651] A.g.e. , s.403.
[652] A.g.e. , s.418.
[653] A.g.e. , s.480.
[654] A.g.e. , s.481.

Bu eserin, daha önceki romanlarından en bariz farkı aşka genişçe yer vermesidir. Kadir'in Ayşe'ye duyduğu aşk, ikisinin yaşadıkları, ayrılışları genişçe değerlendirilmektedir. Geçmişe takılıp kalan Kadir, geleceği temsil eden Ayşe'den ayrılır; ancak onu sürekli özler. Bu aşk, Kadir'in hayatını sorgulamasını ve geleceğini ona bağlaması gerektiği düşüncesine varmasını sağlar. Aşka geniş yer verilerek bireyin çok yönlülüğüne katkıda bulunulmakta ve roman içerik açısından zenginleştirilmektedir.

Romanı zenginleştiren hatta onu genel akış içerisinden çıkarıp farklı boyutlara çeken bir diğer unsur, Kadir-Ebuzziya ilişkisi ve bununla ortaya konanlardır. Kadir, çocukluğundaki birine benzettiği Ebuzziya'nın peşine takılır ve onunla iletişim kurar. Daha sonra da onun torunu Fazilet'le de ilişki halinde olur. Bu ilişkiler, romana farklı hususlar katar. Klasik Türk müziği hakkında verilen bilgiler, Ebuzziya'nın geçmişe dair anlattıkları adeta romandan bağımsız parçalar gibi durmaktadır.

Romanda içerik olarak üzerinde durulması gereken bir diğer nokta, anlatılan dönemin farklı yönlerine ayna tutulmasıdır. 68 kuşağından olan ancak eski düşüncelerini terk eden ve İslamcı çizgiye kayan Halit, Rıza Bey, Hülya gibi kişiler aracılığıyla dönem içerisinde İslamcı eğilimin ortaya çıkış sebepleri, genişlemesi ele alınmaktadır. Bu unsur bir dönem özelliği ve gelecek yıllar için bir öngörü olarak romandaki yerini almaktadır.

Roman belirtilen içerik özellikleri dışında, diğer nitelikleriyle ele alındığında şunlar söylenebilir: Önceki romanlardan farklı olarak yazar-anlatıcı ve ilahî bakış açısı söz konusudur. Olaylar, kronolojik bir sıra içerisinde değil, geçmiş-an-gelecek zincirinin kırılmalara uğratılmasıyla aktarılmaktadır. Mekân kimi zaman doğal bir görüntü, kimi zaman dönemi yansıtan bir unsur kimi zaman olayın sahnesi kimi zaman da iç dünyayı aksettiren bir unsurdur. Kullanılan anlatım türlerine bakıldığında öyküleme, betimleme ve diyalog; tekniklere bakıldığında geriye dönüş ön plana çıkmaktadır.

Bütün bu unsurlar dikkate alındığında *Yürek Sürgünü*'nün belirli bir dönemi ve bu dönem içerisindeki 68 kuşağı temsilcisini irdeleyen, onu tek değil çok yönlü ele alan bir roman olduğu söylenebilir. Aynı zamanda eserin

Türk romanında 20. yüzyılın ikinci yarısında yoğunlaşan modernist eğilimle oluşturulduğunu eklemek gerekir.

2. 6. YÜZ: 1981[655]

2. 6. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun altıncı romanı olan bu eser, *Yürek Sürgünü*'nden altı yıl sonra 2000 yılında yayınlanmıştır. Roman, 1995-1999 arasında yazılmştır. İlk üç baskısı Everest Yayınları tarafından basılan eserin dördüncü baskıdan sonrası Agora Kitaplığı'nca yapılır. Eser, 428 sayfadır ve Giriş ile Son başlıklı kısımların dışında kalan 3 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler 1. kitap, 2. kitap ve 3. kitap başlıklarını taşımaktadır. 1. Kitap dört, 2. Kitap on dört, 3. Kitap iki alt kısımdan oluşmaktadır.

Daha önceki romanlarda olduğu gibi burada da bazı kısımlar italik yazılmıştır. Örnek olarak roman kişilerinden Tahir Bey'in yazdığı *Hücreler ve Karanlık* adlı kitabından alıntılanan bir parça verilebilir: "*Orada güneş batmıyor, gece doğuyordu. Işık var olmuyor, karanlığın içinden daha koyu, acımasız yeni bir karanlık çıkıyordu. Hiç gündüze rastlamıyorduk, sadece geceyi izleyen yarı aydınlığa ilişkin belirtiler vardı. Hükmeden, cezalandıran ya da bağışlayan hep karanlıktı. Doğu ile batı ayırt edilmiyordu; çünkü yeryüzünden ışık kaybolmuştu. Her şeye, her şeye, en çok da zamana, kuzeye ait o geniş, kalın, katı karanlık egemendi. Yemiyor, içmiyor ve uyumuyorduk. Karanlıkla gelen en korkutucu yitiriş ise belleklerimizdi. Her şeyi unutturuyor, hiçbir şeyi hatırlamıyorduk. Düşünerek ya da severek değil, artık görmeden inanıyorduk; anlamıyor, kavramıyor ve sormuyor, sadece karanlığın izin verdikleriyle yetiniyorduk...*"[656]

Bölüm başlarında kullanılan epigraflar romanın ayırıcı özelliklerindendir. Giriş bölümünden önce Pierre Schoendoerffer'e ait "*büyük şeyler sevgisiz yapılamaz*"; 1. kitabın girişinde Lillian Hellman'a ait "*vicdanımı*

---

[655] Mehmet Eroğlu, **Yüz: 1981**, 4.b. , Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
[656] A.g.e. , s.166.

bu yılın modasına göre kestirmeyeceğim"[657]; 2. kitabın girişinde Saint-John Perse'ye ait "*ve ötede; ve ötede ne var senin kendinden başka, ne var insandan başka?*"[658]; 3. kitabın girişinde de Tao'ya ait "*zekânın dışında hiçbir şey yoktur; zekânın içinde de bulunabilecek bir şey yoktur.*"[659] sözüne yer verilir. Bu epigraflar, anlatılmak istenene paralellik taşımaktadır. İnsanî değerlere yapılan vurgularla romanda neyin üzerinde durulacağı sezdirilmektedir.

2. 6. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

Mehmet Eroğlu, pek çok söyleşide bu roman üzerinde durmuştur. Bu söyleşilerde yazar, eserini genel olarak irdelemektedir. Mehmet Eroğlu romanını şöyle değerlendirir: "*Bu kitabımın da –ana çizgisi açısından- yazdığım diğer romanlardan hiçbir farkı yok aslında, yalnız ötekilerden oldukça değişik bir roman olduğunu söylemeliyim. İçinden geçen suyun kaynağı aynı, fakat değişik bir şekilde akıyor. Bayağı emek verdiğim bir roman oldu bu kitap. Hatta en çok sevdiğim romanım olduğunu da eklemeliyim. Kitabın ana temasının, kahramanın yüzünün gizinin çözülüş biçimini seviyorum. 'Yüz: 1981', ana tema olarak bir insanlık durumu üzerine kurulu. Kahramanı da bir anti-kahraman. Âşık olmak yerine ilişki kuran, tutkuyla yaşamak yerine gününü idare eden, fikirler uğruna özverilerde bulunmak yerine paşa paşa yaşamayı seçen ve hiçbir sorumluluk üstlenmeye yanaşmayan, suçu varsa da bunu herkesle aynı kapsamda gören bir anti-kahraman. Adı yok. Çünkü bir adının olmasına gerek yok. O yüze her adı yazabilirsiniz. Belki sizin gibi, bizim gibi, herkes gibi; yani, hepimiz gibi.*"[660]

Yazarın romanla ilgili bir başka değerlendirmesi ise şöyledir: "*İlk kez odağında daha önceki 5 kitaptaki gibi biri değil de sıradanlığı hayatının ana unsuru yapmış bir insan vardır. Yani 12 Eylül kuşağını anlatır, apolitik, erdemlerle öyle çok fazla akrabalığı olmayan, toplumsal sorumluluk*

[657] A.g.e. , s.1.
[658] A.g.e. , s.75.
[659] A.g.e. , s.346.
[660](?), **Everest Bülten**, a.g.s. s.2.

taşımayan, aşk yerine ilişkiyi yeğleyen, her şeyin önüne önce kendini koyup, hayata hep ben diye bakan insan tipini anlatır."[661]

Yazar dışında da bu eserden söz edenler vardır. Bunlardan birini Doğan Hızlan'dır. Onun "Eroğlu'dan Siyasal Bir Roman" başlıklı yazısındaki yargılar şöyle sıralanabilir:

1-Bu roman son yılların siyasal ve toplumsal görüntüsü verilmektedir.

2-Romanın başkahramanı, anti-kahraman denilebilecek, pek bir değer taşımayan, orta yaşlarda, geçim derdi olmayan, dünyası kadınlardan ibaret olan, karabasanlarını cinsellikle örtemeye çalışan, her şeyi oluruna bırakır gibi görünen ama öyle olmayan biridir.

3-Romandaki görüşler, iş kadınından şizofren olanına kadar değişik kadınlar aracılığıyla iletilmektedir.

4-Kurgu, anti-kahramanın gönül hikâyeleri ve askerî darbenin dağıttığı insanların kesişen serüvenlerini anlatarak oluşturulmuştur.

5-Yazar, romanında tepkisiz kalıp olayların yanından geçmiyor; kişiler cinselliği yaşarken bile karabasanlar onları bırakmıyor.

6-Roman tutuklama, infaz, cinayet ve soruşturmaları olay örgüsüne yedirerek yaşanan zamana göndermeler yapmaktadır.

7-Roman, yakın siyasal geçmişi romancılığıyla sorgulayan, bu döneme tavır alan bir yazarı eseridir.[662]

Hızlan, bu değerlendirmeleri yaptıktan sonra, bahsettiği hususlara dayanarak romanın kolay okunamayacak bir eser olduğunu belirtir.

Yeni Binyıl Kitap'ta çıkan bir yazıda roman şu cümlelerle değerlendirilir: "*kitabın kahramanı (...) sürekli değişen bir yüz imgesi ile ülkemizin toplum ve insanlık durumunun son yirmi yılda geçirdiği değişimleri adamsendeciliği, (...) bencilliği gözler önüne seriyor.*

Kitap iki ayrı koldan ilerlerken zaman zaman birbiriyle örtüşüyor, kesişiyor ve son yirmi yılın kenarda kalınarak değil, tanık olarak irdelenmesinin altını çiziyor. Yani bir yazar sorumluluğunun getirdiği, toplumu, insanların durumunu, ilişkileri deşme çabası ve başarılı bir sonuç.

---

[661] Demet Eşmekaya, a.g.s. ,s.79.

[662] Doğan Hızlan, "Eroğlu'dan Siyasal Bir Roman", **Hürriyet**, 7 Ekim 2000.

Kahramanın oturduğu ve güney kanadında büyük bir çatlağın yer aldığı bina ise ülkenin bir panoraması. Yöneticinin katı(lığı), buz gibi soluk görünüşlü koridorları, yirmi metrede bir bekleyen, üniforma benzeri giysili genç adamları, korkunun kol gezip insanı yaktığı birer şiddet simgeleri. Zaten kitapta sevişme sahnelerinin de zaman zaman böyle bir şiddetten nasibini aldığını görüyoruz.

Roman günümüze ışık tutacak nitelikte. Okura kışkırtıcı bir bakış açısı sunuyor. Emek gerektiren keyifli bir okuma alanı... Sembolleri çözmek size düşüyor."[663]

Bir diğer yazı *Evrensel*'de çıkmıştır. Bu yazıda eser, 12 Eylül romanı olarak değerlendirilir. Romanın başkahramanının önceki romanların başkahramanlarından farklı olduğu söylenir. Bu farklılık başkahramanın özellikleri sıralanarak verilir: O, 12 Eylül'ün yarattığı idealleri ve değerleri olmayan sıradan biridir. Bu kişinin yüzü değişmiştir. Bunun sebebi, onun bencilliği, işkenceler karşısındaki duyarsızlığı ve çıkarlarına göre hareket etmesidir. Bu kahramana âşık olan kadınların ölmesi de yüzünün değişmesi, başka bir ifadeyle sıradanlaşması ile ilgilidir. Başkahraman, kurtarıcı olmayan, tam tersine sorumluluktan kaçan biri olarak daha önceki romanlarda yer alan kahramanların zıddıdır. Sonuç olarak roman, 12 Eylül'ün ortaya çıkardığı tepkisiz, sıradan insanın anlatmaktadır.[664]

12 Kasım 2000'de *Zaman* gazetesinde romanla ilgili "Büyük Hayatlar ve İnsanlık İdeali" başlıklı bir yazı çıkar. Yazıda öncelikle Türk toplumundaki birey ele alınır ve küreselleşmeyle birlikte bireyin erdemlerden uzaklaştığı, küçük hayatların figüranı olduğu, bencilleştiği, yüzsüzleştiği, büyük ideallerden uzaklaştığı dile getirilir. Bunun ardından da eserin bu bireyi ele aldığı "*son yirmi yılın Türkiye'sinin panoramasını sunuyor ve yüzsüzlüğümüzün, duyarsızlığımızın, bencilliğimizin, etik değerlerden uzaklığımızın, insanlık durumumuzun görüntüsüyle buluşturmaya çalışıyor bizi.*"[665] cümleleriyle ifade edilir.

---

[663] Gül Önet, "Belleğini Yitirmiş Ülke", **Yeni Binyıl Kitap**, 13 Ekim 2000, s.11.
[664] İlhan Ulusoy, "Sıradan Suçlu", **Evrensel**, 25 Ekim 2000.
[665] M. Mehmet Gündem, "Büyük Hayatlar ve İnsanlık İdeali", **Zaman**, 12 Kasım 2000, s.15.

Özgür Politika'da çıkan bir değerlendirmede öncelikle roman şöyle değerlendirilir: "*Önceki romanlarında olduğu gibi kahramanının bilinci, monologları, bakışı ve istemleriyle sürükleniyorsunuz. O yaşıyor, anlatıyor. Kendisini anlatırken sizi de anlatıyor. Öyle ki, kahramanın bilincinin içinde hareket etmeye başlıyor ve bir bakıyorsunuz ki, onun korkularını, geçmişini adeta sizinmiş gibi düşünüyorsunuz. Bazen sizi bıraktığı tarihten aylar, neredeyse yıllar ötesinden karşınız çıkıveriyor ansızın. Öyle tek zamanlı ve bugünden yarına uzanan düz anlatım yolunu seçmemiş Eroğlu, zamanların içiçeliği dikkati çeken farklılıklardan biri. Bir düğüm noktasından diğerine atlıyor. Her birinde de güzel ve etkileyici bir kadın görüyorsunuz. Ve bence Issızlığın Ortasında kitabıyla başlayan yazara özgü o ünlü zamanda yolculuk yine aynı tatta devam ediyor.*"[666] Ardından farklı hususlara değinilir. Bu hususlar şöyledir: Romanda cinsellik ön plana çıkarılmıştır, farklı özellikleri temsil eden kadınlara yer verilmiştir; başkahramanın Türkiye'nin yakın tarihini temsil eden sıradan, ortalama bir kişidir.

M. Salih Polat'ın da bu romanla ilgili bir yazısı vardır. Bu yazıda Eroğlu'nun roman dışı ölçütlerle eleştirilmekte; onun olumsuz yönde değiştiği söylenmektedir. Polat, Eroğlu'nun değişimini eserini tanıtmak için medyaya yaslanmasıyla ifade eder. Bunun yanında yazarın romanın yayınından sonra verdiği söyleşilerde yazar adaylarına kendi hayatını örnek gösterecek kadar ileri gittiği belirtilir.[667]

Romanı Ömer Türkeş şöyle değerlendirmektedir: "*Bu yılın sürprizi ve düş kırıklığıydı Mehmet Eroğlu'nun Yüz: 1981 romanı. 80 sonrasının nimetlerinden yararlanıp rantiye bir hayat süren kahramanın bakış açısı ile anlatılan ve simgelere dayanan bir hikâyesi var, ama ne adamın değişen yüzü, ne bir Türkiye metaforu olan hasarlı bina, ne de adamın sevgilisi olan dört kız kardeş yerli yerine oturuyor. Mehmet Eroğlu'nun siyasî yorumlarının da 80 öncesi ve sonrasında yaşananları açıklamadığını düşünüyorum. Üstelik ilk romanlarındaki polisiyelere özgü gerilimi de tutturamıyor bu romanında. Ancak şiddet içeren bir cinsellik yine yerli yerinde! Uğradığı bir*

[666]Mehmet Sebatlı, "Kahramanı Bir Anti-Kahraman", **Özgür Politika**, 5 Ocak 2001, s.12.
[667] M. Salih Polat, "Yüz:1981" (erişim) http://wwwntvmsnbc.com, 19.01.2008.

tecavüzden ötürü içe dönük, sadizmle çevrelenmiş, sıkıcı bir varlıkken, tutkulu ve aşka hazır bir varlığa dönüşen Ziynet bahsine ise muhalefet şerhi düşmekten başka bir şey gelmiyor elimden."[668]

"Sıradanlığa Tepkinin Romanı Yüz:1981" başlıklı yazı " *Yüz:1981 romanı 90'lı yıllar Türkiye'sine, geçmişteki kökleriyle birlikte, tutulmuş bir ayna niteliğinde. Bir sıradanlığa, kayıtsızlığa tepkinin romanı... (...) Roman, 80'li yıllardan sonra Türkiye insanının değişen kişiliğini, benliğini, sosyo-ekonomik ve kültürel boyutuyla ele alıyor.*"[669] genel değerlendirmesiyle başlar. Ardından değerlendirmeye 'ben' yani başkahraman merkeze alınarak devam edilir ve şu görüşler ileri sürülür: 'Ben' merkezinde bencillik, benmerkezcilik irdelenmektedir. 'Ben' roman boyunca varlığını koruma güdüsüyle hareket etmektedir. 'Ben'in kişiliğinin oluşum süreci, yakın çevresi, ailesi olaylarla gösterilmektedir. 'Ben'in yüzünün değişmesi 1981 yılında asteğmen olarak yaşadığı bir olay neticesinde olmaktadır. Söz konusu olayda 'ben' cinayetlere kayıtsız kalmıştır. 'Ben'i tanıtan bir diğer unsur mekânlardır. Onun vurdumduymazlığı bazı mekânlar aracılığıyla aktarılmaktadır. 'Ben'in değişen yüzü kendisine âşık olan kadınların ölümüne sebep olmaktadır.

'Ben'in özellikleri ve bununla bir dönemin yansıtılması yanında romanda farklı unsurların varlığından da söz edilir. Tahir Bey aracılığıyla işkence uğramış aydın tipinin, bina aracılığıyla Türkiye'nin çelişkilerinin, 1981'deki olay aracılığıyla fail-i meçhullerin, Ayhan aracılığıyla savaşın insan üzerinde yarattığı olumsuzlukların işlendiği belirtilir. Bunun yanında Susurluk olayı, Taksim'e cami yapılma tartışmaları gibi hususlarla yakın geçmişe göndermeler yapıldığı belirtilir.

Edebiyat ve Eleştiri'de çıkan yazıda öncelikle yazarın ilk beş romanı değerlendirilir ve ardından bu romanla ilgili eleştirilere geçilir. "*Bu romanda Eroğlu, evrensel insanı, trajik olanı, çatışan iki değer arasında kalan insanı ve seçim yapma-yapmama durumunu sorguluyor. (...) Roman kahramanı yaşadığı binanın güney kanadında ortaya çıkan çatlak nedeniyle bütün site*

---

[668] Ömer Türkeş, "2000 Yılı Romanları", **Virgül**, Şubat 2001, s.40.
[669] Gürtan Cantekin, "Sıradanlığa Tepkinin Romanı Yüz: 1981", **Gökyüzü Gençlik Dergisi**, S.:6, Mayıs 2001, s.24.

sakinlerinin yaşadıkları tartışma ve yarışmada net, kesin bir tavır almıyor. Benim Eroğlu'na itirazım, romanın temeline aldığı metaforu destekleyecek zengin olay örgüsü ve kurgu ustalığını ortaya koyamamış olmasıdır. Eroğlu hep 'büyük hayat yaşamayı hedefledim' diyor. Ülkemiz, büyük hayat yaşamayı hedefleyenler için mezarlığa çevrilmişken 'güney kanadı'nda akıl almaz oyunlar ve insanlık dışı olaylar yaşanırken anılan metaforu güçlendirecek yığınla hadise ele alınabilirdi. Üstelik bütün bu malzeme Eroğlu'nun elinde kendine has üslubu, kurgusu ve roman tekniğiyle bir şahesere dönüşebilirdi. Eroğlu'nun sondan bir önceki romanına itirazım budur."[670]

Mehmet Tekin'de romanı değerlendiren bir yazı kaleme alır. Bu yazının girişinde roman şöyle değerlendirilir: "*Birey eksenli ama, mutlak anlamda bireyin romanı değil. Topluma uzanan damarları var; fakat toplumcu bir roman değil. En kısa tanımıyla bir 'durum' romanı: İnsanı ve insanlık durumunu anlatıyor. Eroğlu, olanca çabasını bu nokta üzerinde yoğunlaştırmış. Felsefe, ideoloji, siyaset, kimlik sorunu vs. gibi çoğu romanlarda belirgin çizgilerle anlatılan gerçekler, arka plâna çekilmiş. Arka plânda, bir romanın toplumsal vitrinini oluşturacak her şey var, ama bariz değil; onların etkisini, adet bir 'fon' müziği gibi hissederiz. Sürekli işitilen, ancak buruk tad bırakan bir müziktir bu...*"[671] Daha sonra romanın çeşitli hususları üzerinde durulur. Bu hususlar şöyle sıralanabilir: Roman, yakın tarihin acılarını hatırlattığı için okuyucuda hüzün yaratmaktadır. 1981 sonrasındaki toplumsal yozlaşma söz konusu edilmekte ve anlatılanlar tedirginlik yaratmaktadır. Anlatılanlar simgesel olarak sunulmaktadır, dolayısıyla okuyucuya çok iş düşmektedir. Eser, çoğul okumaya uygundur; romanı birey, toplumsal değişim, siyasal ve ideolojik yapılanma, cinsellik, kadın-erkek ilişkisi, yapı ve içerik özellikleri, dil ve üslup açısından okumak mümkündür. Eroğlu, insanlık durumunu anlatmak ve toplumun son yirmi yılını yansıtmak amacındadır. Anlatıyı somutlaştıran kahramanlar simgeseldir.

---

[670] A. Galip, "Romanlar Evreninde Gezinti", **Edebiyat ve Eleştiri**, S.: 64, Kasım-Aralık 2002 , s.73.
[671] Mehmet Tekin, "Toplumsal Yozlaşmanın Romanı: Yüz: 1981", **Türklük Bilgisi Araştırmaları**, Volume 30/III, 2006, s.237.

Kahraman olağan bir hayatı olan sıradan bir kişidir. Roman, kadınların ve 'yüz'ün öyküsünü anlatır; kadınların öyküsü romanın güncel vitrinini, 'yüz'ün öyküsü derin yapıyı oluşturur. 'Yüz'deki değişim toplumda 1980'li yıllarda görülen değişimi temsil eder. Yazar, sadece toplusal görünüme yaslanarak kahramanını oluşturmaz, onun eksikliklerini de irdeler. Romanı kadın sorunu açısından da okumak mümkündür; kadınlara simgesel anlamlar yüklenmiş karar okuyucuya bırakılmıştır. Kadınlarla, yozlaşmanın yok ettiği güzellikler ve yarattığı olumsuzluklar irdelenmektedir. Eserde anlatılanlar, yer yer abartıya kaçsa da, yakın tarihin bilinen noktalarıdır; burada seksenli yılların dramatik bir kesiti sunulmaktadır. Eserin çevresinde döndüğü kişi, yazarın belirttiği gibi bir anti-kahraman değildir; çünkü onun romandaki konumu ve işlevi onu kahraman yapmaya yetmektedir, buradaki kahraman hiçbir şeye karışmayan Oblomov cinsinden biridir. Romanda başkahramanın genelleştirilmesi yanlıştır; kimse onun gibi olma istemez; o Bihruz'un saf, sevimli özelliğinin zıddı ruhsuz ve sevimsiz biridir. Eroğlu, romanın bir dil sanatı olduğunun bilincinde bir yazar olarak dili doğru kullanmaktadır; özellikle kelimelerin çağrışım gücüne önem vermektedir, cümlelerini kurarken anlamı zenginleştirmeye çalışmaktadır. Dil iyi kullanılmasına rağmen bazı kusurlar vardır; örneğin farklı kişilere ait ara sözlerin aynı üslupla aktarılması anlatıcı açısından bir kusurdur. Cinsellik romanda abartıya kaçmaktadır. Cinselliğin olduğu kısımların okuyucuya çekici gelmesi mümkün değildir.[672]

Bu değerlendirmeleri yapan Mehmet Tekin yazısını "*doğrusu, Yüz:1981 hüzünle okuduğum roman oldu. Hüzünle okudum; çünkü, yer yer abartıya kaçılsa da, anlatılanlar bizimle ilgili. Böyle mi olmalıydık? Roman kahramanının yüzünden akan 'sıradanlık' illeti, hangi ihmal, kasıt ve kusurların bedeli olarak topluma ödetiliyor? İnsanımızın 'iç tazeliği'ni besleyen damarlardaki kansızlık, hangi elin, hangi mantığın marifetidir? Uzatmaya gerek yok: Yüz:1981, toplumsal suretimize tutulan bir aynadır. Bu*

[672] A.g.m. , s.237-244.

aynada, yozlaşmışlığın ibretlik ve dramatik levhalarına tanık oluyoruz."[673] cümleleriyle bitirir.

Macit Balık,"Türk Romanında 12 Eylül Darbesi" adlı yazısında bu romanı Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır*, Kaan Arslanoğlu'nun *Devrimciler*, Ahmet Altan'ın *Sudaki İz* ve Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı eserleriyle birlikte ele alır. Yazıda romanlar genel, hatlarıyla şöyle değerlendirilir: "*Bu romanlarda 12 Eylül askerî müdahalesine değinen konular; depolitizasyon uygulamaları ve toplumun yeniden şekillendirilmesiyle oluşan yaşam biçimleri, işkence ve hapishane ortamı, aşk ve ideoloji arasında sıkışmış bireylerin açmazları, örgüt içi ilişkiler, çelişkiler ve çözümlemeler, hesaplaşmalar, üniversite üzerinde kurulan devlet baskısı ve sağ-sol çatışmalartı etrafında kümelenmniştir.*"[674] Bu değerlendirnmenin ardından Yüz:1981, "12 Eylül Sürecinde Baskı, Şiddet ve İşkence", "Apolitik Birey/Toplum", "12 Eylül Döneminde Üniversite" alt başlıkları içerisinde ele alınır. Yazı, ele alınan romanları kapsayan şu değerlendirmeyle bitirilir: "*Roman 1980'e kadarki macerasında özellikle 60'lı yıllardan sonra bütünüyle politikaya daha net ifadeyle sol/sosyalist düşünceye güdümlenmiş bir görünümü yansıtmıştır. 1980 askerî müdahalesi özellikle solu hedef alarak çökertmek, unutturmak amacı taşımış; yerine bireysel yaşayan, popülist, pragmatist, tüketimci bir zihniyeti getirmiştir. Darbe sonrası edebî ürünlerde bu değişim kaçınılmaz olarak işlenmiş, alışılagelen emek-sömürü tezadı eksenindeki romanlardan net çizgilerle kopuş gerçekleşmiştir. İncelenen romanlarda 12 Eylül'ün izleri; ideolojilerin yok edilmesine yönelik sert ve şiddeti önceleyen idare anlayışı, cezaevi süreçleri, işkence ve idamlar, siyasal örgütlerin kendi içlerindeki çelişki ve çatışmalar, ideolojilerle hesaplaşma ve bu hesaplaşmanın geçmişte yasaklanan cinsellik ve aşk kavramıyla iç içe verilmesi, programlanmış fertten insanî yönlerini yaşayabilen ferde geçiş, apolitik bireyin inşası ve toplumun politik olana mesafeli duruşu gibi değinmeler şeklinde sıralanabilir.*

---

[673] A.g.m. , s.244.
[674] Macit Balık, "Türk Romanında 12 Eylül Darbesi", **Turkish Studies**, Volume 4/1-II, Winter 2009, s.2383.

1980 darbesinin etkilerinin incelediği söz konusu romanlarda toplumsaldan bireysele, idealden reel yaşama, dış gerçeklikten iç gerçekliğe, klasik roman kurgusundan postmodern kurguya geçişin görülmesi, yakın tarihin bu önemli siyasal olayının romanda yeni bir evreye geçişin temel belirleyicisi ve itekleyici gücü olduğu söylenebilir."[675]

2. 6. 3. Özet

Girişte, öyküyü anlatacak kişi, hayatı ve bu eserde anlatacakları hakkında bilgi verir. Daha sonra da geçmişe dönerek anlatmaya başlar:

Başkahraman, sanatoryumda yatan halasına gider; onun ölmek üzere olduğunu görür. Ardından arkadaşı Nejat'a daha sonra da sevgilisi Nazan'a uğrar. Nazan'a bir iş yemeğinde eşlik eder. Eve döner ve yatar; rüyasında yatılı okuduğu okulun muavinlerinden Ziynet'i görür. Ziynet, onun çocukluğunda korktuğu kadındır. Kendisi ilk gençlik yıllarında bu kadınla şiddet içeren bir cinsel deneyim yaşamıştır. Bu deneyimin onun kişiliğinde önemli yeri vardır.

Sabah yine Nejat'a gider ve sohbet eder. Kuzeni Adnan'la buluşmak üzere bir otele gelir. Sonra Nazan'ın davetine gider ve gece orada kalır. Sabah evine döndüğünde bir telefon gelir ve kendisine halasının ağırlaştığı bildirilir. O da hemen sanatoryuma gider; halası ona bir zarf verdikten sonra ölür. Ertesi gün cenaze kaldırılır. Gece evine dönen başkahraman, on dört yıldır görmediği kuzeni Adnan'ın eski eşi Güzin'in kendisiyle görüşmek istediğini bildiren notu alır. Ertesi sabah da apartman yönetiminin kendisini görmek istediğini öğrenir. Oraya gider ve yönetim ona kendisinden istedikleri fotoğrafı hâlâ göndermediğini bildirir. O da birkaç defa fotoğraf gönderdiğini söyler. Yönetim ise fotoğrafların kendisine ait olmadığını dile getirir. Ardından Güzin'i görmeye gider. İkisi geceyi birlikte geçirir.

Evine döndüğü zaman, evdeki kedinin koltuğu parçaladığını, halasının bıraktığı zarfı açığa çıkardığını görür. O da bunun üzerine zarfı açar ve orada halasının bir erkekle çekilmiş fotoğraflarıyla bir adres bulur. Bunun üzerine o,

[675] A.g.m. , s.2408.

adrese gider. Adrese giderken daha önce gördüğü ama tanışmadığı Ferda'yı telaşlı şekilde koşarken görür. Yardım amacıyla onu evine götürür. Bir süre sohbet ederler. Ardından Ferda, gelen erkek arkadaşıyla oradan ayrılır.

O, halasının zarfından çıkan adrese gitmek için bir daha yola çıkar. Geldiği yerde kimseyi bulamaz; ancak yandaki daireden Ferda çıkar. Geliş sebebini Ferda'ya açıklar ve fotoğrafları gösterir. Ferda, fotoğraflardaki erkeğin kendi babası olduğunu söyler. Bunun ardından Ferda yaşadığı korkuyu anlatır. Ferda, üç ablasının da yirmi beş yaşına geldiklerinde öldüğünü, kendisinin de birkaç ay sonra yirmi beşine basacağını ve bu yüzden korktuğunu dile getirir. Bir süre daha sohbet ettikten sonra ayrılırlar.

Eve dönünce Faruk'la karşılaşır. Faruk, çocukluk yıllarından beri onda şiddet ve korkuyu temsil eden kişidir. Onunla ilgili hatıralarını anımsar. Faruk, ondan binanın güney kanadında oturan Tahir Bey hakkında bilgi toplamasını ister. Çünkü Faruk ve arkadaşları sağ, Tahir Bey sol görüşlüdür. Faruk, giderken de Ziynet'in başkahramanı görmek istediğini bildirir. O, Faruk'un etkisinden kurtulmak için Güzin'i arar ve onunla birlikte olur. Döndüğünde Tahir Bey'e uğrar; ama onu bulamaz.

Daha sonra sevgilisinden ayrılmış olan Ferda, kendisinin yanına gelir. Ferda, burada gördüğü bir çizimi ablası Işık'a benzetir. Başkahraman, Ferda'nın Işık'ın kardeşi olduğunu anlar. Bu noktada o, Işık'ı hatırlar. Işık, onun bir süre birlikte olduğu kadındır. Işık, aynı zamanda Tahir Bey'in eşidir. O, bir süre önce ölmüştür.

Apartmandan çıkan başkahraman, bir tartışmaya tanık olur. Binanın güney ve kuzey kanadında oturanlar, güney kanadındaki çatlak yüzünden tartışmaktadır. O kadar ki yurtdışından bile bu olayla ilgilenenler vardır. O, tartışmayla ilgilenmez ve arkadaşı Nejat'a gider. Burada Nejat'ın kayınbiraderi Ayhan'la karşılaşır. Onunla sohbet eder, ardından Tahir Bey'i ziyaret eder. Ona güney kanadındaki çatlak konusunda çok ön plana çıktığını, bu yüzden tehdit altında olduğunu bildirir. Tahir Bey, kendisini tekrar çağırtacağını söyler ve onu gönderir.

Tahir Bey'den dönen başkahraman sakin bir hafta geçirir. Ardından Ferda'nın mektubu üzerine onu görmeye gider. Sohbet sırasında Ferda,

Işık'ın son sevgilisini tanıdığını söyleyerek onun fotoğrafını gösterir. Başkahraman, sözü edilen kişinin kendisi olduğundan Ferda'nın onu tanıyacağını zanneder; ancak öyle bir şey olmaz. Bunun üzerine Ferda'ya fotoğraftakinin kendisine benzeyip benzemediğini sorar. Ferda da benzemediğini söyler. O, şaşkınlıkla Nejat'ın yanına gider ve ona bazı fotoğraflar gösterir. Nejat, o fotoğrafları kendisine benzetemez; o da 1981'de yüzünün değiştiğini kavrar. Değişimin sebebi, 1981'de askerken cinayetlere tanık olması ve bunlar karşısında kayıtsız kalmasıdır. O, yüzüyle ilgili tereddütleri açığa kavuşturmak için Ziynet'in yanına gider. Ziynet, başkahramana kendisiyle birlikte olduktan sonra rahatsızlandığını söyler. O da bunu duyunca kendisiyle olan bütün kadınların tehlikede olduğunu düşünür.

Ertesi gün Faruk gelir ve onu yönetim katına çıkarır. O, apartman yöneticilerinin muhalif bir solcu olması sebebiyle Tahir Bey'i öldüreceklerini anlar; ama bir şey yapmaz. Yönetim, ondan Tahir Bey hakkında muhbirlik yapmasını ister. O belirgin bir yanıt vermeden oradan ayrılır.

Veysel tarafından Tahir Bey'e götürülür. İkisi binadaki mücadeleden konuşur. Tahir Bey, karşıt görüşlülerle uzlaşmak istediğini söyler. Ardından ikisi Işık hakkında konuşur. Eve döndüğünde Faruk'u kendisini beklerken bulur. Faruk, ona Işık'ın hatıra defterinden bahseder o da yüzünün gizini çözmek için o defteri bulması gerektiğini düşünür. Faruk'tan sonra Ferda gelir. Artık erkek arkadaşıyla tamamen ayrılmıştır. Ferda orada kalır. Sabah olunca başkahraman, yüzünün gizini çözmek için çeşitli bahanelerle Işık'ın hatıra defterinden söz eder. Bu defteri bulmak için Işık'ın eşyalarına bakmak ister. Ferda bunu düşüneceğini söyleyip oradan ayrılır. O, dışarı çıkınca sağ görüşlü apartman yöneticisinin öldürüldüğünü görür. Apartmandaki mücadelenin kızışacağını düşünür. Ardından Nazan'a gider; ikisi beraber vakit geçirirler.

Hatıra defterini bulmak isteyen başkahraman, Ferda'yı arar, onun evine gider ve onunla birlikte olur. Ferda, onu Işık'ın dairesine çıkarmaz; o da oradan ayrılır. Eve dönünce telesekreterdeki nottan Ziynet'in öldüğünü öğrenir. Cenazeye Faruk'un zoruyla gider. Cenazede kendisinden Tahir Bey

hakkında muhbirlik yapmasını isteyen kişi de vardır. O kişi kendisinden Tahir Bey'in evine bir dinleme cihazı yerleştirmesini ister. Bu cihazı Faruk kendisine getirecektir.

Cenazeden sonra Nejat'ı arar ve ondan Ayhan'ın bir olaya karışıp kaçtığını öğrenir. Eve döndüğünde Ayhan, kendisini arar; bir adres verip oraya gelmesini ister. Ayhan, kendisini yalancılıkla suçlayan kişileri evde tutmaktadır. Adamlar, iftira attıklarını söyleyince Ayhan onları bırakır. Buradan ayrılan başkahraman Ferda'ya gider. İkisi Işık'ın dairesine çıkar. Burada o, Işık dışında beraber olduğu Duygu ve Sevda'nın da Ferda'nın kardeşi olduğunu anlar. Üç kız kardeşin kendisine âşık oldukları için ölmelerinden dolayı Ferda'nın kendisine âşık olmaması gerektiği sonucuna varır.

Ertesi gün Faruk'la buluşur; Faruk kendisine dinleme cihazını verir. Başkahraman istediklerini yapmayacağını söyler. Faruk da ona kabul etmemesi durumunda apartman yönetiminin kendisine zarar verebileceğini söyler ve düşünme süresi verir. Bir sonraki gün Faruk arar; o yine istediklerini yapmayacağını söyler. Faruk bu kez kendisine ortadan kaybolması tavsiyesinde bulunur. Başkahraman da Tahir Bey'e gider ve konuyu Işık'ın hatıra defterine getirir. Bunun sebebini de üç kız kardeşi ölümünü aydınlatmak ve Ferda'nın ölümünü engellemek olarak açıklar. Tahir Bey defter konusunda net bir şey söylemez.

Nejat'a giden başkahraman, Ayhan'ın intihar ederek öldüğünü öğrenir. Eve döndüğünde evinin dağıtıldığını görür. Yönetim, istediklerini yapmadığı için, ona gözdağı vermek istemiştir. Bunun üzerine bavulu toplayıp oradan ayrılır, bir otele yerleşir. Yanına gelen Ferda, bir yerlere gitmeyi önerir. İkisi önce Antalya'ya gider. Bu arada başkahramanın yatırımlarını yönlendiren Ayşe, paraları alıp kaçmıştır. O da Adnan aracılığıyla parasının bir kısmını kurtarmaya çalışır. Ferda'yla Abant'a geçer. Ferda, kendisine âşık olmuştur. Bu aşkın tehlikesini bilen başkahraman, hemen İstanbul'a dönmek ister. Bu sırada gazeteden Tahir Bey ve Faruk'un öldürüldüğünü; birçok kişinin gözaltına alındığını öğrenir. Kendisi için tehlike kalmadığını düşünüp İstanbul'a döner.

Ferda'nın kendisine âşık olması sebebiyle öleceğini bildiği için bunu önlemek ister. Güzin'le birlikte olur; Ferda da onları aynı evde görür. Böylece ikisinin arası açılır.

Başkahramanın daha sonraki bir gün kapısı çalınır, kapıyı açtığında bir zarf görür. Bu zarftan Işık'ın hatıralarını içeren sarı defter çıkar. Başkahraman, bu defterde yazılanlardan Işık'la kardeşlerini öldüren ve kendisinin sahip olduğu illetin sıradanlık olduğunu öğrenir. 1981'de edindiği sıradanlık, ona âşık olan kadınları tek tek öldürmektedir. Bu yüzden Ferda'nın aşkını engellemeye çalışır. Durumu öğrenen Ferda, başkahramana kendisinin de âşık olduğu takdirde ölümden kurtulabileceğini; sevginin sıradanlığı yenebileceğini söyler. Ancak, sıradanlık diye bir hastalığı kabul etmeyen başkahraman, âşık olamayacağını bilmektedir. Bu yüzden Ferda'nın ölümü de yavaş yavaş yaklaşmaktadır. Başkahraman, bütün olaylarda olduğu gibi burada da kayıtsız bir tutumla olacakları beklemektedir.

Bu özetten de anlaşılabileceği üzere bu roman, kahraman-anlatıcının iç dünyasını, yukarıda sözü edilen kişilerden ve onların düşündürdüklerinden, hissettirdiklerinden hareketle yazılmış tablolardan oluşmaktadır. Her tablonun aslî teması kahraman-anlatıcıdır. Bu tablolarda şimdiki zaman onun geçmişini ve ilişkilerini hatırlaması için küçük vesileler hazırlar. Böylece o, şimdiki zamanda geçmişini çeşitli yönleriyle yaşar.

2. 6. 4. Zihniyet

Mehmet Eroğlu, farklı yerlerde romanın zihniyetini ifade eden cümleler kurmuştur. *Zaman* gazetesinde yapılan bir söyleşide yazar, "*12 Eylül'den sonra topluma çok geniş bir operasyon yapıldı. Bir çerçeve çizildi, bu çerçevenin dışındaki her türlü bakış yine sistematik olarak ortadan kaldırıldı. Örgütsel olarak kaldırıldı, kişiler pasifize edildi. Sonra Türkiye birdenbire küreselleşme, bilgi çağı ile tanışarak büyük kapitalist sisteme entegrasyon sürecine girdi. Buradan da yeni bir insan türü ortaya çıktı; emekle bir şeyi elde etmek yerine kısa yoldan 'köşe dönme' metoduyla başarılı olma tercihi... Onun sonuçları bugün daha büyük çapta görülüyor. Ama toplumun değerli saydığı, emek sarf ederek kazanmak, uzun vadeli olmak gibi şeylerin canını*

okundu. Bunların hepsi 12 Eylül'ün ürünü."[676]; yine bu düşüncelerine paralel olarak bir başka yerde "*roman, her ne kadar bir adam ve altı kadının romanı gibi görünse de, daha çok yirmi yılın panoraması. Bu roman bir insanlık durumunun irdelenmesidir. 12 Eylül'le birlikte toplumsal vicdanımızın derinliği azaldı. Çünkü bu darbe büyük bir kıyımla geldi. İnsanlar üniversitelerden sendikalara her yerde sistematik olarak izlenip yok edildi tüm bunlar da topluma bireyciliği aşıladı. (...) her şey kısa vadeli oldu, üstelik alabildiğine apolitik hale geldik.*"[677] der. Bu ifadeler romanın zihniyetini ortaya koymaktadır. Zihniyet, 12 Eylül'deki askerî darbenin olumsuzluklar doğurduğudur. Alıntılarda da görüldüğü üzere, 12 Eylül'e, onun sonuçlarına yöneltilen eleştiriler söz konusudur. Belirtilen zihniyet üzerine kurulan romanda başkahraman temsilciliğinde 1980 sonrasının tipik insanı sergilenir ve bu kişi aracılığıyla 12 Eylül'e eleştirel yaklaşılır.

Başkahraman "*kuşkucu biri değilim, hiç olmadım. O kadar ki, Tanrı'nın varlığını bile sorgulamadım; oysa her insan –en dindarımız bile- en az bir kez yapmıştır bunu, değil mi? Özetle, ben hayatımla yetindim, hayatımı aşmayı hiç cüret etmedim. Sadece yaşıyor olmak, var olmak, çevremdeki akıp giden hayata katılmak bana yetti, beni yatıştırdı.*"[678] demektedir. O, sadece yaşamayı, hayatta kalmayı düşünmüş; gözleri önünde gelişen olumsuzluklara müdahale etmemiş, insanî değerlerden, aşktan uzak durmuştur. O, bu özellikleriyle romanın zihniyetini temsil etmektedir. Zihniyeti belirginleştirmek için başkahramana "*yazacaklarım sadece benimle ilgili değil. Öyle olsaydı, anlatacaklarım hayatımın kronolojik -ve sıkıcı- bir öyküsü olurdu. Evet, yazacaklarımın odağında ben varım ve siz, saklamaya çalışsam da bunu çok geçmeden fark edeceksiniz, ama kendimden söz ederken aslında sizi de anlatıyor olacağım. Başka bir deyişle, bu öykü benimle olduğu kadar sizinle, bizimle, yani hepimizle ilgili.*"[679] cümleleri söyletilir. Böylece 12 Eylül'ün toplumu olumsuz yönde etkilediği zihniyeti genelleştirilir.

---

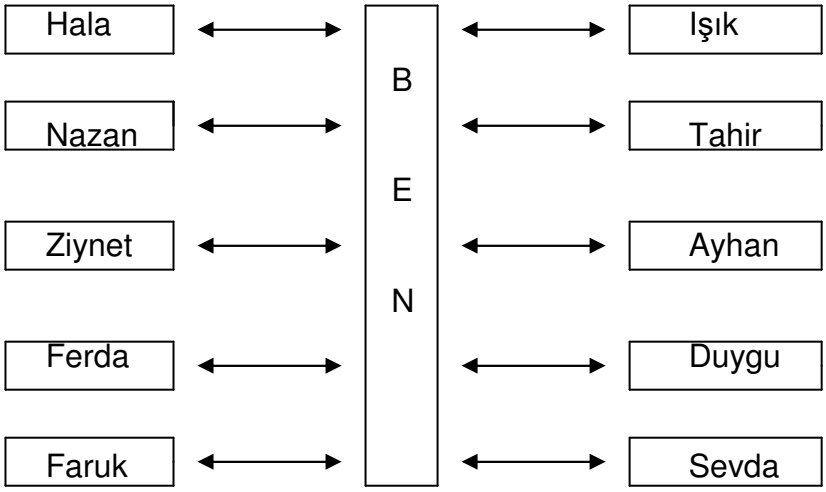
[676] M. Mehmet Gündem, "Yüz 1981 Romanıyla Bugünü Yazan Mehmet Eroğlu: İnsanlık Durumumuz Kötü", **Zaman**, 12 Kasım 2000 s.15.
[677] Buket Aşçı, a.g.s. , s.5.
[678] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.xi.
[679] A.g.e. , s.viii.

Sonuç olarak gerek yazarın gerekse başkahramanın sözlerinde dile getirildiği gibi roman, 1980'deki askerî darbenin olumsuzluklar doğurduğu, yeni bir insan tipi, yeni bir toplum ortaya koyduğu düşüncesine dayanmaktadır denilebilir.

2. 6. 5. Yapı

2. 6. 5. 1. Olay Örgüsü

Romanda adı verilmeyen bir kahraman aracılığıyla askerî darbe sonrası ortaya çıkan insan tipi eleştirilir. Bu da kahramanın farklı dönemlerini ve farklı özelliklerini veren tablolar aracılığıyla yapılır. Dolayısıyla yavaş yavaş sonuca giden tek bir olaydan söz etmek mümkün değildir. Sergilenen tablolar aracılığıyla birey irdelenmeye çalışılır. Bu da modernist romanın temel özelliklerindendir. Eserin yapısı şöyle bir şemayla gösterilebilir:



Görüldüğü üzere her tablo kendi içinde bir anlam değerine sahiptir. Ondan hareketle 'ben'in bir yüzü, bir hususiyeti öğrenilecektir. Bunların bütününde kahraman-anlatıcı, anlatmaktadır. Anlatan ben ile yaşayan ben arasındaki ilişki onun kendi kendini değerlendirmesine imkân verir. Bu 'ben' aracılığıyla 12 Eylül süreci eleştirilir. 'Ben'de biz; 'ben'de darbe sonrası ortaya çıkan insan tipini anlatılır. Bu yapı içerisindeki tabloların ayrıntıları şöyle açıklanabilir.

1. Ben-Hala İlişkisi: 'Ben'in geçmişi hakkında bilgi veren bir tablodur. Bu tablo aracılığıyla 'ben'in öz babasını tanımadığı, bir süre baskıcı bir kadın olan halasıyla yaşadığı ve üvey babasından kalan miras sayesinde maddi sıkıntı çekmediği, aylakça bir hayat sürdüğü ortaya konur.

2. Ben-Nazan İlişkisi: 'Ben'in sevgiyle, aşkla ilişkisini ortaya koyar. Işık, Duygu ve Sevda 'ben'e âşık oldukları için ölmüş, Ferda ise ölme noktasına gelmiştir. Nazan da onunla bir birliktelik yaşamıştır; ancak Nazan ölmez. Bunun sebebi de başkahraman tarafından açıklanır: "*Nazan beni sevmiyor. Yüzümdeki 'şey'den etkilenmemesinin nedeni de bu. Böyle düşünüp geriye yaslandım. Yüzümle ilgili büyük sırrın, küçük bir parçasını çözmüştüm. İncittiğim (öldürdüğümü kabullenemediğimden bu sözcüğü kullanıyordum) seven kadınlardı. Sevmeyenler tehlikede değildi.*"[680] Böylece bu ilişki aracılığıyla 1980'deki darbenin, sevgiyi, aşkı yok ettiği; sevgisizliği, aşksızlığı arttırdığı vurgulanır. Daha genel bir ifadeyle bu tabloda ortaya konan sevgi ve aşk aracılığıyla darbenin insandaki bu duyguları bile alıp götürdüğü ima edilir.

3. Ben-Ziynet İlişkisi: Ziynet, kahraman-anlatıcının yatılı okuldaki öğretmenlerinden biridir. Başkahraman korku duyduğu bu öğretmeniyle ilk cinsel deneyimini yaşar. İçerisinde şiddet barındıran bu deneyim, Ziynet'i başkahramanı sevmesine, ona bağlanmasına sebep olur. Bu yüzden Ziynet de ölür. 'Ben'in geçmişte Ziynet'le yaşadığı cinsel deneyim, onun kadınlarla ilişkisinde sevgi ve maneviyattan çok maddi olanı tercih ettiğini gösterir.

4. Ben-Ferda İlişkisi: 'Ben'in sıradanlığını, insanî değerlerden yoksunluğunu gösteren tablolardan biridir. Ferda, ona âşık olur; ancak o, "*gündüzleri Ferda'ya katlanamadığıma karar verdim; gecelerini istiyorum: Peşinde olduğum masumiyeti değil, kadınsı cazibesi.*"[681] der. Kendisi bir kadına sevgi besleyecek, ona âşık olacak biri değildir. O, sevgi, aşk gibi insanı insan yapan değerlere sahip olmayan biridir. Nitekim Ferda'yı düşünürken "*birini özlemek! Bağımlılığa giden yolun üstündeki ilk kapı. Eğer o kanadı aralarsam –öteki tarafa hiç geçmemiştim ama- beni nelerin beklediğini biliyordum.*

---

[680] A.g.e. , s.320-321.
[681] A.g.e. , s.145.

Bağımsızlığımı yitirmek ve bir daha asla özgür biri olamamak..."[682] der. O, hiç âşık olmamıştır. Bu durumdan da şikâyetçi değildir; o, kadınlarla yaşanacak gündelik ilişkilerden yanadır. Bu ilişki, başkahramanın kendisine âşık olan kadınların öldüğünü fark etmesiyle yeni bir boyut kazanır. O, bütün duyarsızlığına rağmen Ferda'nın kendisine âşık olmaması için uğraşır; ancak Ferda'nın aşkına engel olamaz. Bu noktada Ferda'yla kendisi arasında şöyle bir konuşma geçer:

" *... 'Bence artık umut edebileceğim tek şey var.'*

Sormamı beklediğini bilerek.

'Ne?' diye soruyorum.

'Bana âşık olman,' diyor Ferda. 'Ölmemem, o hastalıktan korunmam için bana âşık olmalısın.'"[683]

Ferda'nın ölmemesi için tek yol başkahramanın ona âşık olmasıdır. Ancak Ferda'nın bu çabası sonuç vermez. Çünkü o, çoğu insanî değerden yoksun olduğu gibi aşktan da yoksundur. Bunu da "*Ferda'nın ölmesini istemiyorum; asla istemiyorum. Ama yaşaması da benim elimde değil.*"[684] sözleriyle dile getirir. Onun elinde olmayan aşktır. Neticede başkahramana âşık olan ve daha önce bu yüzden ölen diğer kadınlar gibi Ferda da ölecektir. Böylece bu ilişkiyle 1980 sonrasının insanını temsil eden 'ben'in aşka, insanî değerlere sahip olmayan biri olduğu vurgulanır; askerî darbenin Ferda ile temsil edilen geleceği yok ettiği üzerinde durulur.

5. Ben-Faruk İlişkisi: İnsanların 1981 sonrasında niçin değiştiğini; umursamaz, vurdumduymaz olduğunu yansıtan bir ilişkidir. İkisinin tanışması yatılı okul yıllarında gerçekleşir. Faruk, o yıllardan beri çevresine korku salan biridir. İkisi askerî darbe sürecinde askerde karşılaşır. Başkahraman askerdeyken Faruk'un öncülük ettiği bir grubun solculara ait bir derneği basması ve insanları öldürmesi olayına karışır. 'Ben', Faruk'un eylemleri sırasında canını koruma güdüsüyle hareket eder ve olaylara kayıtsız kalır. Böylece bu ilişkide ortaya konulanlar aracılığıyla 1980'den sonra insanların

[682] A.g.e. , s.281.
[683] A.g.e. , s.395.
[684] A.g.e. , s.427.

nasıl korkutulduğu ve sindirilerek, umarsız hale getirildikleri işlenmiş olur. 1980'den yani darbeden sonra şiddetin ön plana çıkması bu ilişki aracılığıyla aktarılmış olur.

6. Ben-Işık İlişkisi: 'Ben'-Ferda ilişkisinin benzeri bir durum vardır. İkisinin tanışması askerî darbe sürecindeki tutuklamalar sırasında olur. Başkahraman o dönemde askerdir ve Işık'ı gözaltına alan ekibin içindedir. O, Işık'tan etkilenir ve "*o gözaltına almaya gittiğimiz bir 'rejim düşmanıydı,' ama karşısında dururken, sanki içeriye girerken tapınağının kutsallığını bozmuş, huzurunda kabalık yapmış biri gibi hissediyordum kendimi...*"[685] der. Işık da "*ona yönelişimin nedeni sadece ve sadece soyut benliğim olmalı. Karşılaştığımızda, çalkantılı bir soyutluğun içinde bata çıka seyrediyor ve somutla bağ kurmak istiyordum...*"[686] cümlelerinde belirttiği sebeplerden başkahramana ilgi duyar. Karşılıklı ilgi, ikisinin birlikte olmasına zemin hazırlar. İkisinin birliktelikleri 1981-1983 yılları arasında sürer. 'Ben'de temsil edilen sıradanlık sevgiyi, aşkı yok eder; Işık ölür. Böylece darbenin insanî değerleri yok ettiği bir daha vurgulanmış olur.

7. Ben-Tahir Bey İlişkisi: 1980 sonrası aydınların durumunu Tahir Bey, bunun karşısında halkın tavrını başkahraman aracılığıyla irdeleyen bir ilişkidir. Tahir Bey, sol düşünceye sahip biri olarak askerî darbe sürecinde tutuklanır, işkence görür. O, darbenin üzerinde baskı kurduğu, idealleri olan aydın kesimin temsilcisidir. Onun karşısındaki başkahraman ise idealsiz, değerleri olmayan biridir. Nitekim bu iki farklı insan tipinin özellikleri başkahramanca "*ben -sizler gibi- aynaya kendimle karşılaşmak için bakarım. Ya onlar? Onlar yüzleriyle değil, bilinçleriyle karşılaşacaklarmış gibi bakarlar aynaya. Onlar için yaşamı aşan değerler vardır. Be benim için -sizin için de- geçerli bir ölçüt değil. Yaşamdan daha önemli hiçbir şey, hiç kimse yoktur benim için. Yaşam hiçbir şey için feda edilemez. Özgürlük, adalet, erdemler... Bu kavramlar yaşamdan daha önemli değilmiş. Tahir Bey gibiler için bunlar 'yaşamı aşan değerler' olsa da, bizler için durum böyle değil. Çevremde bana (bize) ait, parçası olduğum bir dünya var. Kutsallığını düzenin, olağan*

[685] A.g.e. , s.146.
[686] A.g.e. , s.408.

yaşamın oluşturduğu bir dünya.1981, bana bunu öğretti."[687] sözleriyle dile getirilir. Böylece iki farklı insan tipi bu ilişki aracılığıyla yansıtılmıştır.

8. Ben-Ayhan İlişkisi: Bu ilişkinin işlevi dönem içerisinde yaşanan farklı bir durumun insanlarda yarattığı tahribatı göstermektir. Belirtilen bu durum savaş ortamının insanlarda yarattığı olumsuzluktur. Doksanlı yıllarda askerliğini Bingöl'de yapan Ayhan, çatışmaların içine girmiş, ölümlere tanık olmuştur. Bu durum, onun iç dünyasında derin sarsıntılara sebep olmuştur. Onun başkahramanla yaptığı aşağıdaki konuşma belirtilen durumu somutlaştırır:

"*Sonra birden. 'Hâlâ beceremiyorum,' dedi. 'Yani geceleri hiç uyuyamıyorum.'*

(...)

'Sabır,' dedim. 'Eninde sonunda herkes uyur.'

'Gürültü... Bir gürültü, ani bir ses oldu mu, hatlar yarıldı, sızma var sanıyorum.'"[688]

Yaşadığı sıkıntıların üstesinden gelemeyen Ayhan, sonunda intihar eder.

9. Ben-Duygu İlişkisi: 'Ben' 1986'da Duygu ile karşılaşınca "*işte asla birlikte olmayacağım kadın tipi.*"[689] diye düşünür; ancak daha sonra Duygu'yla birlikte olur. Bunun sebebini de şöyle açıklar: "*Aslında beni Duygu'ya iten nedeni, daha kendimi bu ilişkiye inandırmadan, onu elde etmeden önce kavramıştım: Duygu, Işık'ın tam ayna simetrisinde yer alıyordu. Işık karmaşık ve sertti, Duygu ise hüzünlü bir dizeyi andırıyordu.*"[690] Duygu diğer kardeşleri gibi başkahramana âşık olur ve bu yüzden ölür. Bu ilişkide, başkahraman yani sıradanlık duygusallığı yok eden bir unsurdur.

10. Ben-Sevda İlişkisi: Başkahraman Duygu'dan sonra Sevda'yla tanışır ve onunla bir birliktelik yaşar. Bu ilişkinin akıbeti de diğerleri gibidir. Âşık olan kadın ölür; âşık olmayan ben yaşantısına devam eder. Sıradanlık yine sevgiyi, aşkı yok etmiştir.

---

[687] A.g.e. , s.426.
[688] A.g.e. , s.251.
[689] A.g.e. , s.300.
[690] A.g.e. , s.300-301.

Yukarıda tablolar halinde verilen ilişkiler, 'ben'in özelliklerini ortaya koymaktadır. O, insanî bir değer olarak sevgiye, aşka inanmamış, maddi olana önem vermiştir. Bu özelliği de çevresine zarar vermektedir. Işık, Duygu, Sevda ve Ziynet başkahramanı sevdikleri için ölürken Ferda ölmek üzeredir. Bunun yanında Tahir Bey'le solcu aydınlar üzerindeki baskı, Faruk'la uygulanan şiddet, Ayhan'la da savaş ortamının olumsuzlukları sergilenmektedir. Hala ise 'ben'in geçmişi hakkında bilgi veren bir tablodur.

Sonuç olarak tablolar halinde verilen ayrıntılarla 12 Eylül 1980'deki askerî darbenin eleştirildiği; onun sıradanlığı, değersizliği ortaya çıkardığının vurgulandığı söylenebilir. Bu da 'biz'i temsil eden bir 'ben' aracılığıyla yapılır. Bir başka deyişle 'ben' 12 Eylül sonrasını temsil eden bir tip olarak ortaya konur.

2. 6. 5. 2. Kişiler

2. 6. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Başkahraman

Romanın yazarı kendisiyle yapılan söyleşilerde bu kişiden anti-kahraman olarak söz eder. Yazarın bu kişiden böyle söz etmesine rağmen onun roman tekniği açısından bir anti-kahraman değil başkahraman olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Mehmet Tekin yazısında bu kişinin "*roman genelindeki konum ve işlevi, onu bir roman 'kahraman'ı yapmaya yetip artmaktadır. Hatta iyi çizilmiş biridir. Doğrusunu söylemek gerekirse, Oblomov cinsinden bir kahramandır o: Etliye sütlüye dokunmadan paşa paşa yaşamayı simgelemek üzere romanda yer verilmişse suç onun mu?*"[691] der. Yazarın ondan bir anti-kahraman olarak söz etmesi bu kahramanın taşıdığı özellikler sebebiyledir. Yazar sıradan, hayattan sadece zevk almaya çalışan, duyarsız, apolitik ve benzeri özellikleri taşıyan birisini kahraman-anlatıcı olmaya layık görmemektedir. Ancak üzerinde durulan kişi, kişisel özellikleri

[691] Mehmet Tekin, a.g.m. , s.243.

her ne olursa olsun, olay örgüsünün merkezindeki kişi olması itibarıyla bir başkahramandır.

Başlıktan da anlaşılabileceği gibi onun adı roman boyunca hiç anılmamıştır. Bu durum, yazarın bilinçli bir tercihidir. Yazar, bu kişinin adını vermemekle bir genelleme yapmış olmaktadır. Başkahraman adı konusunda "*adım? Adımın ne önemi var? Çok istiyorsanız, beni kendi adınızla çağırın. Bu bütün sorunları çözer. Zaten birbirimizden ne farkımız var?*"[692] der. Onun böyle demesinin sebebi, 1980'den sonra herkesin kendisi gibi olduğunu belirtmek içindir. Başka bir ifadeyle kendisine isim verilmeyerek 1980 sonrasında herkesin, gördüğü baskı sebebiyle, insanî değerlerden uzaklaştığı genellemesi yapılmaktadır. Böylece 'ben', 'biz'i; bir başka ifadeyle okuyucuyu, toplumu temsil eden bir tip olmaktadır.

Fiziksel özelliklerine bakıldığında ayrıntılara girilmediği görülür. Bunun sebebi onun taşıdığı kişisel özeliklerle bir dönemin insan tipini simgelemesidir. O, kırk yaşına gelmiş, felsefe bölümünden mezun olmasına rağmen alanda çalışmayan biridir. Geçimini "*çalışıyor sayılmazdım, (...) para alıp satarak, borsada yatırım yaparak, daha çok da fırsat avlayarak yaşıyordum...*"[693] sözlerinden anlaşılabileceği gibi üvey babasından kalan parayı değerlendirerek sağlamaktadır. O, bir mirasyedi, bir aylaktır.

Bu hususlara değinildikten sonra romandaki işlevini belirginleştiren, özellikleri üzerinde durmak gerekir. Onun özellikleri şöyle sıralanabilir: Sevgi ve aşk duygusuna sahip olmama ve kadınlara cinsel bir obje gibi bakma, sıradanlık, duyarsızlık, bencillik, apolitiklik, idealsizlik ve sorgulayıcı olmama.

O, hayatı boyunca farklı kadınlarla birlikte olmuştur. Ziynet, Işık, Duygu, Sevda, Ferda, Nazan bunların başlıcalarıdır. Bu kadınlarla birlikte olmasına rağmen bunların hiçbirini sevmemiş, hiçbirine âşık olmamıştır. Nitekim kendisi bu konuda "*kadınlarla aram hep iyi olmuştur. Ama bazıları, hayır hayır bazıları dememeliyim, sadece Işık'ın, kadınlara âşık olmaktan kaçındığımı, onlarla ilişki kurmakla yetindiğimi söyleyerek, beni inançla suçladığını aktarmalıyım size. Oysa ben ilişkiyi aşka yeğlediğimi zaten hiç*

[692] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.428.
[693] A.g.e. , s.96.

reddetmedim ki. Reddetmediğim bir şey için suçluluk duymamam anlaşılır bir davranıştır, sanırım. Hem eğer aşk, söylenildiği gibi yorucu bir araştırma, uzun bir keşif gezisi ya da Tahir Bey'in dediği gibi 'kişinin kendi yıkımından haz duyması' ise, ilişkiyi seçmek, kişiyi bu yorucu araştırmaların, bitmeyen yolculukların zahmetinden kurtarmaz mı? Yani ilişki, birini anlamak, onu bütünüyle kavramak zorunluluğunu ortadan kaldırdığından, doğal olarak aşk gibi yorucu olmayacaktır..."[694] der. O, aşk yerine gündelik ilişkiyi, cinselliği yeğler ve bunun sebebini de "*Aşk biraz da Tanrı gibi değil midir? Yoktur ve görülmez, ama inanırız. Oysa ilişki sadece görülebilen, dokunulabilen bedene yönelir. Ruh belirsizken, beden her zaman kesinliktir, çünkü bedenin derinliği olsa da gizi yoktur, sizi aldatmaz. İşte aşk yerine ilişkiyi, ruh yerine bedeni seçmemin nedeni...*"[695] cümleleriyle açıklar. Kendisi, kadınlar ve aşk konusundaki düşüncelerinin en doğrusu olduğunu düşünmektedir. O, sevgi duygusuna sahip olmadığı için âşık olamamakta ve kadınlarla sadece cinselliğe dayalı ilişkiler kurmaktadır. Işık bu durumu şu sözlerle açıklar: "*Kurak, tozlu bir ruhu vardı; çünkü hiçbir sevgi pınarı ruhunu sulamamıştı... Bir çöl gibiydi; ben bir yana, hayatında kırık dökük bir aşka bile yer yoktu.*"[696]

Sıradanlık taşıdığı özelliklerden biridir. Onun bu özelliği gerek kendisi gerekse diğer kişiler tarafından dile getirilir. Kendisi bu konuda "*ben hayatımla yetindim, hayatımı aşmayı hiç cüret etmedim. Sadece yaşıyor olmak, var olmak, çevremdeki akıp giden hayata katılmak bana yetti, beni yatıştırdı.*"[697] der. Onun için önemli olan sadece yaşamını sürdürebilmektir. O, "*hiçbir hayatın başrolünü oynamaya kalkışmadım; kendiminkini bile. Bu durum beni ne utandırıyor; ne de görevini savsaklayanlara özgü o üstü örtülü suçluluk duygusuyla yüklüyüm.*"[698] diyecek kadar sıradan biridir. Gerçekten de başkahraman, hiçbir kişiyi, hiçbir değeri önemsemeden sadece olağan yaşam içinde akıp gitmek istemektedir. Kendisini sıradan olduğunu yer yer dile getiren başkahraman bunun bir kusur, bir hastalık olduğunu da

[694] A.g.e. , s.x.
[695] A.g.e. , s.x.
[696] A.g.e. , s.409.
[697] A.g.e. , s.xi.
[698] A.g.e. , s.vii.

reddetmektedir. "*Cennet, cehennem, bugün, yarın, iyilik, kötülük... Hepsine inanıyorum, tıpkı sizler gibi. Çünkü sizler gibiyim. Ne hastayım, ne de hastalık taşıyorum. Ne insan soyunu ve hayatın anlamını tehlikeye atan bir caniyim, ne de bir çocuk kadar masumum. Sizler gibi yiyen, sizlerden biraz daha fazla içen, sizler gibi uyuyan, sizler gibi sevişen biriyim. (...) Özetle, marş yok, ilahi yok, cehennem ateşi yok, suç yok, altın hayaller ülkesi yok ve sıradanlık diye bir hastalık yok.*"[699] Böylece bu reddedişle o, herkesin kendisi gibi olduğunu söylemektedir. Yani sıradanlığı bir hastalık değil, herkesin taşıdığı, yaşamını sürdürme içgüdüsüyle ortaya çıkan bir özellik olarak değerlendirmektedir.

Bir diğer özelliği çevresinde olup bitenlere karşı duyarsız oluşudur. Onun yaşadığı dönemde pek çok olumsuz durum ortaya çıkmasına rağmen o, bunların karşısında sessiz ve edilgendir. Onun duyarsızlığını gösteren olaylar, askerliği sırasında başlar. 1981'de askerken Faruk'un solcu bir derneği basması ve cinayetler işlemesine tanık olur. O, olaylara karışmaz ama engellemek için de bir şey yapmaz. Hatta o anı anlatırken "*birden, yüz ya da iki yüz metre ötede, seslerle sessizliğin arasına sıkışanların artık yarınları olmadığını, bizim yarınımızdan da dört kişinin eksileceğinin bilincine vardım. Utanç verici olsa da bu eksikliğin ahlâki sorumluluğu beni rahatsız etmiyordu. Kendi varlığım tehlikedeyken başka varlıklara duyarlı olamazdım.*"[700] der. Yine bu dönemde sorgulamalara, işkencelere tanık olur. Bunların karşısındaki tutumu da edilgendir.

Askerlikten sonrası da onun duyarsızlığını gösteren olaylarla doludur. Yaşadığı apartmanın yönetim biriminde geçen konuşma ve onun bu sırada düşündükleri buna bir örnektir. Burada yönetim odasındakiler, kendisiyle binanın güney kanadı hakkında konuşmaktadır:

" *'Sizce Güney Kanadı'ndaki direnişin gerisinde ne var?'*

'Acı,' dedim oyalanmadan.

'Yani o Tahir alçağı? Öyle mi?'

Cevabı ben verecektim. Ama o Faruk'a dönmüştü. Birden iki bakış arasında bir cinayetin tasarlandığını fark ettim. Belki de ondan da öte, bu bir

[699] A.g.e. , s.424.
[700] A.g.e. , s.186.

kararın onaylanması. Tasarı, ya da onay, fark etmeyecekti; Tahir Bey'in yazgısı birkaç metre ötemde biçimlendiriliyordu ve ben yine sadece tanıklık ediyordum."[701] Başkahraman Tahir Bey'in öldürüleceğini anlamış; ancak pek de umursamamıştır.

Onun bu özelliğine örnek olabilecek bir diğer durum, 'Cumartesi Anneleri' karşısındaki tutumudur. Başkahraman, kaybolan çocukları için her cumartesi toplanan ve bu yüzden polislerce baskı altına alınan kadınlar karşısındaki tavrını şu cümlelerde görmek mümkündür: "*Beni ilgilendirmez, diye düşündüm. Her Cumartesi dayak yemeyi bir yazgı haline getiren bu kadınlara acımasına acıyordum, ama sınırları olan bir acımaydı bu: Başlarına ne geleceğini bilerek toplanıyorlardı burada...*"[702]

Başkahraman, örneklerle somutlaştırılan bu özelliğini "*ne zaman uzun uzun düşünmeye kalkışsam, kendimi insanı hemen ekle geçiren, o uçsuz bucaksız, yapışkan sıkıntıyla karşı karşıya kalmış buluyordum. Sıkıntı ise beni alıp, dolaştırmadan, doğruca hep aynı iki sözcüğe götürüyordu. Bana ne... Ya da, beni ilgilendirmez, boşver, gibi deyişlere.*"[703] cümleleriyle ifade eder.

Duyarsızlığın kaynağında bencillik yatmaktadır. Onun duyarsız, vurdumduymaz olmasının temelinde 'ben'e göre yaşaması vardır. Onun tek gayesi kendi yaşamını sürdürmektir. Dolayısıyla o, 'ben'ine zarar getirebilecek hususlardan kaçmakta; öylece bencilleşmekte, duyarsızlaşmaktadır. Onun yaşam felsefesi bir kitapta okuduğu şu sözlere dayanmaktadır: "*Birinci, ikinci ve üçüncü olarak ben gelirim, sonra başka hiçbir şey... Sonra gene ben ve daha sonra öteki insanlar...*"[704]

Bu özellikler yanında o, apolitik biridir. Amacı hayatını koruma ve devam ettirme olduğu için, çevresindeki siyasi gelişmeleri umursamamaktadır. Aynı zamanda onu herhangi bir ideolojisi de yoktur. Nejat'ın Ziynet hakkındaki sorusu karşısında düşündükleri onun bu özelliğini ortaya koyar:

---

[701] A.g.e. , s.198.
[702] A.g.e. , s.201.
[703] A.g.e. , s.353.
[704] A.g.e. , s.419.

"*Sekreter, arayanın Ziynet Hoca olduğunu söylediğinde öyle şaşırdım ki... O hep faşistlere yakındı değil mi?*

Faşist ya da komünist, tanımlarının benim için önemli olmadığını bilirdi Nejat..."[705]

Güçlü tutkulara, ideallere sahip olmaması; buna bağlı olarak acı çekmemesi onu belirginleştiren özelliklerdendir. O, bu konuda "*aşk, bağlılık, tutku, nefret gibi kavramlar acemi bir terzinin elinden çıkmış gibi hep eğreti durdu üstümde. Belki hayatla aramda yazmaya değecek güçlü bağlar oluşmamasının nedeni de budur. Hatta hayatımın özünün, varlığımın derinliklerinde değil de, kişiliğimin dış kabuğunda yer aldığını söyleyenler bile oldu. Acı çekmenin bize her şeyi, en çok da kendimizi duyumsayıp kavrayabilme yeteneği verdiğini bildiğim halde -çoğunuzun yapacağı gibi- acıdan da tıpkı tutkudan olduğu gibi uzak durdum, karşılaştığım da hep uzaklaştım ve 'yıkım ve kargaşadan doğan acıyı sevmeyi' Dostoyevski gibi yaratıcılara bıraktım.*"[706] der. Buradan da anlaşılabileceği gibi başkahraman hayatı boyunca güçlü tutkular, idealler taşımadığı için acı da çekmemektedir. O, "*hayatım boyunca duvarlara yakın, duvarlara dokunarak yürümeyi seçtim. Bazılarınızın yaptığı gibi, uçurumlarda aşağıya bir taş gibi düşmedim; yavaş yavaş, tutuna tutuna ve dikkatle indim. Duvarlar güven, uçurumlar ise hep korku verdi bana.*"[707] cümlelerinde ifade ettiği gibi risksiz bir yaşam seçmiştir.

Üzerinde durulabilecek son özelliği her şeyi olduğu gibi kabullenmesi, dolayısıyla hiçbir şeyi sorgulamamasıdır. Başkahraman kendi yaşamında ve toplumsal yapıda farklı gelişmeler yaşanmasına rağmen bunları sorgulama gereği duymaz. Bunun sebebi, diğer pek çok özelliğinin kaynağında yatan, yaşamını tehlikeye atma korkusudur. O hiçbir şeyi sorgulamayan, sadece hayatını sürdürmeye çalışan biridir.

Yukarıda yapılan açıklamalarda görülebileceği gibi kahraman-anlatıcı, olumsuz niteliklerle dolu biridir. Kahraman-anlatıcı bu niteliklere bağlı olarak kendini şöyle değerlendirir: "*yelken açmadığım, bir denizci gibi durmadan*

---

[705] A.g.e. , s.162.
[706] A.g.e. , s.ix.
[707] A.g.e. , s.x-xi.

rüzgâr kovalamak yerine sağlam demirlerle hareketsiz kalacağın gölleri yeğlediğim ya da bu durgun göllere karışan ırmakların yarattığı yönsüz akıntılara kapılmadığım için suçlu muyum sizce? Böylesi durağan, tedirgin bir tavrın tutkudan uzak durmak anlamına geldiğini biliyorum. Evet, her türlüsünden kararlıkla kaçınarak, tutkuyla arama belirsiz, sisli bir uzaklık koydum, bunu kabullenebilirim. Israr ederseniz, bu düşsel uzaklığın giderek beni benden (...) uzaklaştırdığını da itiraf ederim. Ama siz de bu içsel yabancılaşmanın, kişiye mutluluk denilen o sınırsız sükûneti bağışladığını kabul etmelisiniz."[708] Ona göre söz konusu özellikleri kendisine mutluluk getirmiştir. Kendisi bu yüzden özelliklerinden pek de şikâyetçi değildir. Ancak çevresindeki kimi kişiler onun kişiliğini sert dille eleştirir. Örneğin Işık günlüklerinde "*eğer acımasız olmam gerekirse, kişiliğinin ahlâki, duygusal ve insani bir çatısı olmadığını söyleyebilirim.*"[709] demektedir.

Romanda başkahramana yüklenen bütün bu özellikler ve bunlara yer yer getirilen eleştirilerin amacı belirli bir dönemi, onun getirdiklerini sorgulamaktır. Kastedilen bu dönem, zaman zaman üzerinde durulduğu gibi, 1980'deki askerî darbe süreci; getirdikleri ise yeni bir insan ve toplum yapısıdır. Böylece söz konusu unsurlar eleştirilir. Kendisi aracılığıyla darbenin aşksız, sevgisiz, sıradan, duyarsız, bencil, tutkusuz, idealsiz, apolitik, sorgulamayan olağan insan tipi ortaya çıkardığı; böylece yozlaşmış bir toplum yapısının oluştuğu ifade edilmektedir.

Anlatılmak istenen bu düşünceler simgesel olarak aktarılmaya çalışılır. Onun değişen yüzü değişen insan tipini simgelemektedir. O, hayatının bir noktasında yüzünün geçmişteki gibi olmadığını, değiştiğini fark eder. Bunun ardından da söz konusu değişimi sebeplerini ve zamanını araştırmaya başlar. Sonuçta o, yüzünün 1981'de değiştiğini kavrar. Bunu da şu sözlerle dile getirir: "*Her şey açıktı. Askerliğe başlamamdan sonraki, Işık'tan ayrılmamadan ise daha önceki bir tarihte, yani 1981'de bir gün, bilmediğim bir şey olmuş, yüzümden bir yolanın derisi gibi soyulan ikinci yüzüm, asıl*

[708] A.g.e. , s.viii-ix.
[709] A.g.e. , s.410.

yüzümün kopyası doğmuştu."[710] Bu değişimin sebebi, onun askerde tanık olduğu cinayetler karşısındaki duyarsızlığıdır. Böylece darbenin baskı ve kıyımlarla insanların yüzünü değiştirdiği, onları insanî değerlerden uzaklaştırdığı düşüncesi vurgulanır. Neticede başkahramanın yüzünün değişmesiyle darbenin insanlarda, toplumda olumsuzluklar ortaya çıkardığı anlatılmaya çalışılır.

O, yüzünün değiştiğini öğrendikten sonra başka bir gerçekle daha tanışır. Bu gerçek kendisine âşık olan kadınların öldüğüdür. Bu yüzden Ferda'nın kendisine âşık olmaması için uğraşır. Bunu engelleyemeyince de, Ferda için biraz kaygılanmasına rağmen, duyarsızlığına geri döner. Bu aşk ve ölüm kavramlarıyla yine darbe eleştirilmektedir. Aşk-ölüm, aşksızlık-yaşam paralelinde kurulan ilişkilerde aşkın ölümü, aşksızlığın yaşaması söz konusudur. Bununla darbenin aşkla temsil edilen insanî değerleri yok ettiği, aşksızlıkla temsil edilen değersizlik ve yozlaşmayı ortaya çıkardığı temsilî olarak işlenmektedir.

Sonuç olarak başkahramanın romandaki işlevinin 1980 askerî darbesi sonrasında ortaya çıkan insan tipini yansıtmak olduğu söylenebilir. Olumsuz nitelikler taşıyan bu insan tipi, başkahramanın "*belki bilmek istersiniz, artık yüzümü merak etmiyorum. 1981'de -her şey gibi- o da değişmiş. Sadece benimki mi? Aslında hepimizinki değişti, ama tek fark, bu değişikliğin benim yüzümde açığa çıkıyor olması.*"[711] demesinden anlaşılabileceği gibi genelleştirilir ve özetle bu kişi aracılığıyla darbeye eleştirel bir tutum takınılır.

2. 6. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

2. 6. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Nejat

Erkeklerden ziyade kadınlarla ilişki kuran başkahramanın tek erkek arkadaşıdır. Nejat şöyle tanıtılır: "*sıfırdan alıp, büyük bir şirkete dönüştürdüğü*

[710] A.g.e. , s.182-183.
[711] A.g.e. , s.428.

bu ajansın tek sahibi olmasına karşın Nejat, nedense ilk bakışta karşısındakinde yoksul biri olduğu izlenimi uyandırırdı."[712]

Nejat önce Beyhan'la, onun ölümünden sonra Ayla'ya evlenir. Başkahramanla olan arkadaşlık ilişkisiyle romanda yer alan Nejat, aynı zamanda askerî darbeye yönelik sözleriyle bir bakıma yazarın bakış açısını yansıtır. "*1981'de çok şey oldu, insanlığı katlettiler*"[713] diyen Nejat, darbeyi eleştirir. Böylece darbeyi sorgulayan romanda, ona karşıt biri olarak yerini alır.

Ayhan

Ayhan, Ayla'nın kardeşi, dolayısıyla Nejat'ın kayınbiraderidir. Ayhan'ın işlevi, 1980'lerden sonra Türkiye'de çıkan bir durumun ifade edilmesi işlevini görür. Ayhan'la, savaş ortamının insanlar üzerindeki yıkıcı etkisi sergilenir. Ayhan askerliğinde, Bingöl'de, sürekli çatışma ortamında bulunmuştur. Ölümlere tanık olma, Ayhan'ın psikolojisini altüst etmiştir. "*Bir gece siperde uyurken, yanında yatan arkadaşının boğazı kesilmişti.*"[714] sözleriyle anlatılan olay Ayhan'ın yaşadıklarına bir örnektir. Bu ve buna benzer olayları yaşayan Ayhan, askerden döndükten sonra gündelik hayata ayak uydurmakta sıkıntı çeker. İnsanlarla ilişkilerinde sürekli sorun yaşar; buna bağlı olarak da olaylar çıkarır. Ayhan'ın çalıştığı oda psikolojik durumunu yansıtması açısından önemlidir. Kahraman-anlatıcı belirtilen yeri "*odası koridorun sonundaydı. İçeri girer girmez burasının büroya değil, hücreye benzediğini fark ettim; odada hiç pencere yoktu.*"[715] cümleleriyle anlatır. Yine benzer bir psikolojinin eseri olarak Ayhan, evinde silahla dolaşmaktadır. Bu durumlar, Ayhan'ın savaş psikolojisinden kurtulamadığını göstermektedir.

Ayhan, gündelik hayata uyum sağlayamaması sonucu karıştığı bir olay sonucunda gözaltına alınır; gözaltındayken de intihar ederek kendini öldürür.

---

[712] A.g.e. , s.50.
[713] A.g.e. , s.325.
[714] A.g.e. , s.34.
[715] A.g.e. , s.162.

Faruk

Korku, dehşet saçan bir kişidir. Bu özellikleriyle eleştirilen askerî darbenin simgesidir. Başkahraman, Faruk'u yatılı okul yıllarından beri tanımakta ve ondan korkmaktadır. Aslında sadece başkahraman değil, çevresindeki herkes Faruk'tan korkmaktadır. Bunun sebebi onun davranışlarıdır. Onun hayat felsefesi "*öldür, kurtul*"[716] sözleriyle açıklanabilir. Gerçekten de Faruk bir ölüm makinesi gibidir. Çocukluğunda hayvanları gözünü kırpmadan öldüren Faruk, askerî darbe sürecinde solcuları hedef alır. 1981'de başkahramanın da tanık olduğu bir olayda solcuları öldürür. Çünkü o, "*solcuların erkeklerinin vatan haini, kadınlarının ise düşük ahlâklı oldukları yolundaki genel tanıma katılıyordu.*"[717] Belirtilen süreçte Faruk "*tespih taneleri gibi yan yana dizilmiş sayısız hücrenin, o hücrelerdeki mahkûmların efendisi, gecekondulardaki yangınların, gece baskınlarının iz sürücüsü, başoyuncusu ve yönetmeni*"[718] konumundadır.

Başkahraman onun işlediği cinayetlerin sebebini şöyle açıklar: "*Kendini -inançlı bir kararlılıkla- adil sanıyordu. Cinayetlerine temel oluşturan görüşü, eylemlerinin aslında iyilik kavramından doğduğu fikriydi. Daha da korkutucu olan ise, yaşadığını, yani var olduğunu (...) ancak cinayetlerle kanıtlamasıydı. Aslında kimsenin onun varlığının kanıtını aradığı filan yoktu, kanıtı arayan kendisiydi. Anlamsız cinayet açlığının nedeni bu olmalıydı*"[719] Faruk son olarak vatan haini olarak gördüğü Tahir Bey'i öldürür. Bu cinayet onun ölümüne de zemin hazırlar. Faruk, Tahir Bey'in yardımcısı Veysel tarafından öldürülür.

Şiddet, korku, dehşet, ölüm gibi kavramların ifadesi olan Faruk, askerî darbenin olumsuzluğunu eylemleriyle somutlaştırmaktadır.

Tahir Bey

Kahraman-anlatıcı onu şöyle tanıtır: "*Ünlü ve köklü, oldukça zengin bir ailenin tek çocuğu olduğunu, Faruk işkence yapmak için onu tabutluğa*

[716] A.g.e. , s.103.
[717] A.g.e. , s.147.
[718] A.g.e. , s.102-103.
[719] A.g.e. , s.184.

götürdüğünde, masada unuttuğu dosyasından öğrenmiştim. Ama o daha on beşine gelmeden babasıyla -çok geçmeden kullanmaktan vazgeçip, terk edeceği- soyadından başka ortak bir noktası olmadığını keşfetmişti."[720]

Tahir Bey, seksenli yıllarda tutuklanıp işkence görmüş, hapsedilmiş solcu insanların temsilcisidir. O, ünü yurt dışına kadar yayılmış bir felsefe profesörüdür. Işık'la evlenmiş ve bu evlilik Işık ölene kadar sürmüştür. Tahir Bey, darbe sürecinden sonra da mücadelesine devam eder. O, yaşam felsefesini "*insanlığın insanlar üstündeki hakkı, insanın bireysel haklarından önemlidir...*"[721] cümlesiyle açıklar. Tahir Bey kendisini, insanlara karşı sorumlu hissetmekte, kendince onların mutluluğu için uğraşmaktadır. Sol düşünceye dayanan uğraşları, doğal olarak, bu düşüncenin karşıtları tarafından tepki toplar ve sonunda Tahir Bey, Faruk tarafından öldürülür.

Tahir Bey'in Tanrı'ya bakışı da üzerinde durulması gereken bir diğer noktadır. O, Tanrı'ya tepki ve öfkeyle yaklaşır. O, Tanrı hakkındaki görüşlerini şöyle ifade eder: "*Tanrı, insanla annesinin babasının sayısız sevişmesi sırasında bir kez ilgilenerek ona can verir, yaşayacağı zaman aralığını seçer, sonra da onu tamamıyla unutur. Hayatı boyunca yansızdır. (...) Görmeden, görse bile ayırt etmeden seyreder... Sizi tekrar hatırladığında ölme vaktiniz gelmiştir.*"[722] Onun bu görüşleri varoluşçu izler taşımaktadır. Bu görüşler, varoluşçuların insanın dünyaya atıldığı ve kendi haline bırakıldığı düşüncesiyle paralellik göstermektedir.

Bay Yazar

Asıl adı Hüseyin olan bu kişi "*ucun saçları, kıvırcık sakallarıyla tarik kitaplarından çıkıp gelmiş Babil krallarına benziyordu. Bay Yazar'ın ilginçliği, ortak bir sonuçta buluşamadığımız ateşli tartışmaların ortasında, durumu özetleyiveren, sıra dışı dramatik cümleleri olmasıydı.*"[723] cümleleriyle tanıtılır. Bu kişinin romandaki olaylar ve anlatılmak istenenlerle herhangi bir bağlantısı yoktur. Ancak başka bir hususa bağlı olarak bu kişinin üzerinde durmak

[720] A.g.e. , s.169.
[721] A.g.e. , s.172.
[722] A.g.e. , s.172.
[723] A.g.e. , s.373.

gerekmektedir. Bu kişi, yazma üstüne söyledikleriyle yazarın sözcüsü konumundadır. Eroğlu, yazma üzerine düşündüklerini, romana kattığı bu kişi aracılığıyla dile getirmektedir. Bu kişi yazma konusundaki görüşleri şöyle ifade edilir: "*Yazmak, hayatımızı edebiyata bağışlamak, hatta kurban etmek anlamına gelir. (...) Roman yazmaya gelince, bunun için 'büyük hayat' yaşamak gerektiğine inanıyordu. (...) Acıyı yadsıyan, acıyı sevmeyen, acıyı yazdıklarının belkemiği yapmayan, amacı sadece eğlendirmek olan yazar olamaz...*"[724]

Başkahramanın Abant'ta tanıştığı bu adam aşkına karşılık bulamadığı için intihar eder ve ölür.

Diğer Erkekler

Romanda pek bir işlevi olmayan, olayların akışı içinde ortaya çıkan kişiler şöyle sıralanabilir: Başkahramanın öz ve üvey babası ile kuzeni Adnan, grafiker Mustafa, apartman yöneticisi Osman, Ferda'nın babası Nuri ve sevgilisi Ferit, Ayhan'ın sakat arkadaşı Mehmet ve onun rehin aldığı ismi verilmeyen kişi, Tahir Bey'in yardımcısı Veysel, başkahramanın kaldığı Antalya'daki otelin bir görevlisi olan Mustafa, Işık'ın eski kocası Asım ile binadaki çatlak meselesini araştırmaya gelen Fransız gazeteci.

2. 6. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Romanda yer alan kadınlar başkahramanla kurduğu ilişkilerle ortaya çıkmaktadır. Kadınlar, erkeklere göre daha geniş tasvir edilmektedir. Başkahraman, hayatına giren kadınları özelliklerine göre renklerle tanımlar ve "*tanıdığım kadınlara bir renk verecek olsam nasıl bir seçim yapardım? Bir düşüneyim: Ziynet'e siyah, hayır, siyahtan daha siyah olan karayı, Duygu'ya hüznün sarı rengini ayırırdım; Sevda'ya su gibi berrak neşesi için maviyi, Nazan'a da kesinlikle kırmızıyı. Ferda'ta tabii ki masumiyetin beyazı yakışırdı. Peki, ya Işık? Bu zor bir seçim olurdu, onu tek renkle tanımlamak, anlatmak mümkün değil; o, benliğinde coşkulu ve yıkıcı duyguların hepsini iç içe*

[724] A.g.e. , s.377.

barındıran bir gökkuşağıydı çünkü. Yaşama sevinci edinmemiş, kasvetli ve bükülmeyen, hep düz kalmış, usdışı bir gökkuşağı."[725] der.

Bu kadınların 'ben'le ilişkisi aynı işlevi taşımaktadır. 'Ben'in kadınlarla olan ilişkisi aracılığıyla onun sevgiye, aşka değil maddî olana önem verdiği vurgulanır. Böylece de 'ben'in insanî değerlerden olan sevgiye, aşka uzaklığı ön plana çıkartılır. 'Ben'in askerî darbe sonrasıortaya çıkan insan tipi olduğu düşünüldüğünde de darbenin eleştirildiği anlaşılır.

Ferda

Fiziksel özellikleri şöyle anlatılır: "*Kısa, kızıl saçı ilk göze çarpan tarafıydı. Yüzünden daha güzel, daha alımlı profili olan kadınlara özgü, gizemli bir görünüşü vardı. Güzelden çok zarif... Yetişkinliğin eşiğinde olmanın belirsizlik anlamına geldiğini kanıtlamak istercesine, yaşı bakılan açıya göre değişiyordu.(...) Yandan ve arkadan bakıldığında ne yirmi yaşlarındaki bir kız gibi genç, ne de otuz yaşındaki bir kadın kadar olgun görünüyordu.*"[726]; "*dudakları şaşırtıcıydı; biçimli, ancak yüzünün ince hatlarının aksine, oldukça kalın ve etliydi. Geniş beyaz yanakları her an kızarmaya hazırmış gibi duruyordu. Yine de yüzünün en çarpıcı yanı, geniş bir yay çizen kaşlarının altındaki, bakanı isteklendiren, yuvarlak, iri bal gözleriydi.*"[727]

Ferda, Işık, Duygu ve Sevda'nın kardeşidir. Kız kardeşleri, daha önce yirmi beşine vardıklarında öldükleri için kendi adına kaygı duymaktadır. O da diğer kardeşleri gibi başkahramana âşık olur. Başkahraman onun kız kardeşlerinin ölümüne sebep olduğu için Ferda'yı bu aşktan vazgeçirmeye çalışır; ancak başarılı olamaz. Ferda'nın ölmemesi için geriye bir şans kalmıştır; o da başkahramanın kendisine âşık olmasıdır. Ancak aşk gibi duyguları içinde barındıramayan başkahraman Ferda'ya âşık olamaz. Ferda da ölümünü beklemeye başlar.

---

[725] A.g.e. , s.xi.
[726] A.g.e. , s.22.
[727] A.g.e. , s.37.

Yer yer değinildiği gibi başkahramana âşık olan kadınların ölmesi, sıradanlığın yarattığı tahribatın, daha genel bir ifadeyle 12 Eylül 1980'de gerçekleşen askerî darbenin olumsuzluğunu simgelemektedir. Dolayısıyla ölümü bekleyen Ferda'nın işlevi, askerî darbenin yarattığı olumsuzlukların sonuçlarını göstermektir.

Işık

Ressam olan Işık'ın fiziksel ve kişilik özellikleri şöyle anlatılır: "*Yüzü hiçbir kadınınkine benzemezdi: Güzeldi. Ama içerdiği anlamın güzellikten daha derin köklere sahip olduğu hemen fark edilirdi. Donuktu, ama tenini kaplayan ince buzun altında soğuktan başka bir şeyin var olduğunu düşünmeden edemezdi insan. Mutluluğunu, mutsuzluğunu, neşesini ya da acısını ele vermez, bir hazine gizler gibi saklardı. Yüzü bu açıdan bakıldığında dışbükey bir aynayı andırırdı: Hiçbir şeyi dışa vurmayan, yansıtmayan, her şeyi kendi içindeki bir noktaya odaklayan bir ayna. Ya da su emer gibi bütün duygularını içine alan, benliğine ileten süngere de benzetebilirsiniz bu yüzü. Benliğine gelince; dibini göstermeyen, yüzeyinde hiçbir şeyin yüzmediği, yoğunluğu yüksek, koyu bir sıvının oluşturduğu derin bir göl. Belki bu nedenle duyguları genellikle uzun ömürlü olmaz, yavaş yavaş bu sıvının dibine çöker ve gözden kaybolurdu.*"[728]

Işık, 1981'de gözaltına alınınca o dönem asker olan başkahramanla tanışır ve sonra ona âşık olur. Bu dönemde aynı zamanda Tahir Bey'le evlidir. Işık ve başkahraman 1981-1983 yıları arasında birliktelik yaşarlar. Başkahramana duyulan aşk Işık'ın sonunu hazırlar. Işık, Kasım 1983'te bir ressam için en değerli unsur olan görme yeteneğini kaybettikten sonra ölür.

Işık'ın işlevi, Ferda gibi, askerî darbenin olumsuzluklarını göstermektir.

Duygu ve Sevda

Ayrıntılı olarak anlatılmayan, işlevleri kardeşleri Işık ve Ferda gibi olan kadınlardır. Duygu "*güzeldi, orantılı vücudunun üstünde göze çarpan alımlı*

[728] A.g.e. , s.148-149.

ve belirgin bir yüz yatıyordu"[729]; Sevda "*görülen değil, duyulan, bakılarak değil, ancak dinlendiğinde kavranabilen bir kadındı.*"[730] cümleleriyle tanıtılır. Duygu biyolog, Sevda ise müzisyendir. İkisi de başkahramana duydukları aşk sebebiyle ölürler. Ölürken de Işık gibi en değerli unsurlarını kaybederler. Duygu duyarlılığını, Sevda ise sesini yitirir. Böylece askerî darbenin olumsuzlukları bu kişiler aracılığıyla da eleştirilmiş olur.

Nazan

Nazan, başkahramana benzer özelliklere sahiptir. Aşk yerine cinselliğe önem veren, bencil bir tavırla hayatını yaşayan, sadece bireysel hazzın peşinde olan biridir. Onun özellikleri, anlatıcı tarafından dile getirilir: "*Hükmetme, cinsellik ve özgürlük... Bu tepe noktalarının arasında kalanlar ise Nazan'ın kişiliğinin az bilinen, gölgeli ve pek merak uyandırmayan yönleriydi: Yükselme ve para biriktirme hırsı, ölüm korkusundan kaynaklanan şaşırtıcı, sahtekârlık kokan dindarlığı, hastalık hastası denebilecek aşırı bir evhamlılık, yalnızlıktan bir çocuk gibi ürkmesi, hep üşümesi ve salıların uğursuz olduğuna inanması gibi.*"[731]

Nazan, üzerinde durulan dört kız kardeşin zıddıdır. Çünkü onun aşka eğilimi yoktur. Nazan, 1992-1996 yılları arasında başkahramanla cinselliğe dayalı bir ilişki yaşar. Buna rağmen o, kız kardeşler gibi ölümle karşı karşıya gelmez. Bunun sebebi başkahramana âşık olmamasıdır. Dolayısıyla o, başkahramanın benzeridir. Böylece Nazan'la 1980 sonrasının karakteristik insanı örneklenmektedir. Nazan'ın işlevi de budur.

Ziynet

Ziynet, başkahramanın yatılı olarak bulunduğu okulun muavinidir. Etrafına korku salan Ziynet tüm öğrencilerin çekindiği biridir. "*Saçları her zaman kısaydı Ziynet'in ayakkabıları genellikle düz olurdu, yüzü ise hep makyajsız. Giyinişi de ilginçti: Dizlerini altına kadar inen koyu renkli etekler,*

[729] A.g.e. , s.301.
[730] A.g.e. , s.305.
[731] A.g.e. , s.9.

buruşuk bol gömlekler, üstüne geçirdiği kısa, örgü yelekler. Karanlık bir kişiliğin belirgin dışavurumu."[732] sözleriyle tanıtılır. Ziynet çevresindekilerle pek iletişim kurmayan içe kapanık bir kişiliğe sahiptir.

Ziynet'le cinsellik ön plana çıkarılmıştır. Ziynet'in cinselliği kendi kendine yaşaması ve 'ben'le yaşadığı şiddet içeren birliktelik ayrıntılı anlatılır. Böylece genel olarak eleştirel bir bakış açısıyla kaleme alınan romanda farklı boyutlara girilmiş olur.

Ziynet, dört kız kardeş gibi, başkahramanı sever. Bunun neticesinde de ölür. Bir başka deyişle başkahramanın sıradanlığı onu öldürür. Dolayısıyla, her ne kadar cinselliğiyle ön plana çıkarılmışsa da, işlevinin dört kız kardeşle aynı olduğu söylenebilir.

Diğer Kadınlar

Nejat'ın ölen eşi Beyhan ve ikinci eşi Ayla, başkahramanın annesi ve halası, başkahramanın yatırımlarını yönlendiren ve onu dolandıran Ayşe, Adnan'ın eski eşi Güzin, başkahramanın evini temizleyen Sultan Hanım, Nejat'ın sekreteri Sitare, klarnetçi Neşe, başkahraman ve Nazan'ın birlikte poker oynadıkları Neşe, başkahramanın Antalya'da kaldığı otelde tanıştığı Zehra, Ferda'nın akrabası olan Kübra, Ziynet'in annesi işlevi olmayan diğer kadınlardır.

2. 6. 5. 3. Mekân

Eserdeki mekânlar İstanbul, Antalya, Ankara ve Abant'tır. Bu yerler 'ben' ekseninde ortaya çıkarlar.

İstanbul, 'ben'in yaşamını aylakça sürdürdüğü yerdir. O, herhangi bir işi olmadığından İstanbul'un farklı yerlerini, çeşitli sebeplere bağlı olarak, gezmektedir.

"*Yola bakıyorum, Ortaköy'e doğru kıvrılarak inen caddede hiç araç yok.*"[733]

---

[732] A.g.e. , s.39.
[733] A.g.e. , s.6.

"*Nazan'a bir iş yemeğinde eşlik ediyordum. Arnavutköy'de salaş görünüşlü, rustik -ve tabiî ki pahalı- bir lokantadaydık*"[734]

"*Kendimi doğruca dışarıdaki serinliğin içine attım. Beyoğlu'na çıkıp bir süre amaçsızca dolaştım.*"[735]

Yukarıdaki alıntılardan anlaşılabileceği gibi 'ben' aylakça yaşamın kendisine verdiği rahatlıkla İstanbul'un çeşitli yerlerinde dolaşmaktadır.

'Ben'in İstanbul'a bakışı dikkat çekicidir. Onun maddî olana verdiği önem buraya bakışına da yansımaktadır. O "*bu kent, şimdiye kadar cömertliğinden arsızca yaralandığım İstanbul? (...) bu kentten vazgeçemezdim*"[736] demektedir. Ona göre İstanbul, aylakça yaşamı için kendisine olanak sağlayan bir yerdir

Şehir olarak belirtilen özellikleriyle ön plana çıkarılan İstanbul'da dekorlarınsa sembolik değerleriyle ele alındığı görülmektedir. Ayhan'ın çalışma odası ve evi, 'ben'in kaldığı iki bloklu site bu niteliktedir.

Ayhan, askerliği sırasında şiddete tanık olmuştur. Bunun sonucunda da psikolojisi bozulmuştur. Onun çalışma odası kahraman-anlatıcı tarafından şöyle tasvir edilir: "*Koridorun sonundaydı. İçeri girer girmez burasının büroya değil, hücreye benzediğini fark ettim; odada hiç pencere yoktu.*"[737] Ayhan'ın çalıştığı oda, adeta bir siper gibidir. Bunun yanında Ayhan'ın evi de benzer özellikler taşır: "*Kapının arkasına, dışarıdan gelecek saldırıyı engellemek için gerçek bir barikat yapılmıştı.*"[738] Burası da Ayhan'ın çalışma odası gibi çatışma sırasında saklanılacak bir yer gibi düzenlenmiştir. Bu iki dekor Ayhan'ın Bingöl'de geçen ve onun iç dünyasını sarsan askerliğini simgelemektedir. Ayhan, Bingöl'deyken sürekli kendini koruma güdüsüyle hareket ettiği için, sivil yaşama dönünce de aynı tarzda davranmaktadır. Onun, gündelik yaşama ayak uyduramayan kişiliği dekorlar aracılığıyla ifade edilmektedir.

---

[734] A.g.e. , s.36.
[735] A.g.e. , s.200.
[736] A.g.e. , s.337.
[737] A.g.e. , s.162.
[738] A.g.e. , s.283.

Bir başka simgesel mekân, 'ben'in kaldığı binadır. Başkahraman iki bloklu bir yerde kalmaktadır. Bu iki bloğun birisi, başkahramanın da kaldığı, kuzey, birisi de güney kanattır. Güney kanadında bir çatlak vardır. Güney kanadında oturanlar bu çatlağı onarmak isterken kuzeyde oturanlar buna yanaşmamaktadır. Kuzey kanadının yöneticileri güney kanadındaki çatlak için "*O kanadın değeri, arkasındaki, yanındaki binalarla birlikte ele alınmalı. Ayrıca, burada önemli olan sadece kanadın değeri de değil. Göz önünde tutmamız gereken, o kanadın binamızın değerini nasıl etkilediği. Bu nokta daha önemli. Değerli, paha biçilmez, antika bir vazonuz olduğunu düşünün. Bir çatlak, küçücük, mikroskobik bile olsa, bu sanat eserinin değerini düşürmez mi? Hem burada söz konusu olan, değeri tartışılır birkaç daire değil, bir ilke. Yapımızı koruyan, güvenliğimizi sağlayan duvarlar ya da fiziki büyüklüğümüz değil, ilkelerimizdir. Somut olanı feda edebilirsiniz, ama soyut olanı asla...*"[739] demektedir. Görüldüğü üzere yöneticiler güney kanadını feda etmeye hazırdır. Çünkü onlar karşıt görüştedirler. Güney kanat, solcuların, kuzey kanat ise milliyetçi-muhafazakârların egemenliği altındadır. Çatlak büyüdükçe iki blok birbirinden uzaklaşmaktadır. Dolayısıyla dekorda ortaya çıkan bu çatlak aracılığıyla toplumdaki kamplaşmaları; çatlağın genişleyip blokları birbirinden ayırmasıyla da toplumdaki insanların birbirinden kopmasını ifade ettiği söylenebilir.

Roman boyunca yer yer gündeme gelen çatlak aynen kalır. Kuzey kanadından yani milliyetçi-muhafazakârlardan Osman ve Faruk, güney kanadından yani solculardan Tahir Bey öldürülür. Böylece toplumdaki kutuplaşmaların geldiği nokta, dekor aracılığıyla ortaya konmuş olur.

Antalya, İstanbul'dan can korkusuyla kaçan 'ben'in geldiği yerdir. Onun Ferda'yla birlikte geldiği bu yer genel görünüm ve doğal güzellikleriyle romana yansır. Bu da "*çevredeki manzara, meraklısı için soluk kesiciydi: İki yanda kireçtaşından oluşmuş yüksek, som kayalar, sağda çavlanlardan*

[739] A.g.e. , s.197-198.

sıçrayarak akan vahşi bir dere, yamaçlarda yüksek çam ağaçları..."[740] alıntısıyla örneklenebilir.

'Ben' ve Ferda'nın Antalya'dan sonraki ikinci durağı Abant olur. Abant, sadece 'ben' Ferda'nın tatil için bulundukları bir yerdir. Tasvirlere yer verilmemiştir.

Antalya ve Abant'a bakıldığında 'ben'in özelliklerinin yansıtıldığı görülmektedir. İki yer de aylakça bir yaşamım sürdürülebileceği özellere sahiptir.

Ankara, romanda geçen bir başka yerdir. Kahraman-anlatıcı Abant'tayken kısa bir süre için Ankara'ya geçer. Bunu sebebi kuzeni Adnan'la görüşmektir. Dolayısıyla Ankara, sadece belirtilen sebebe bağlı olarak bulunulan, ayrıntısı verilmeyen bir yerdir.

2. 6. 5. 4. Zaman

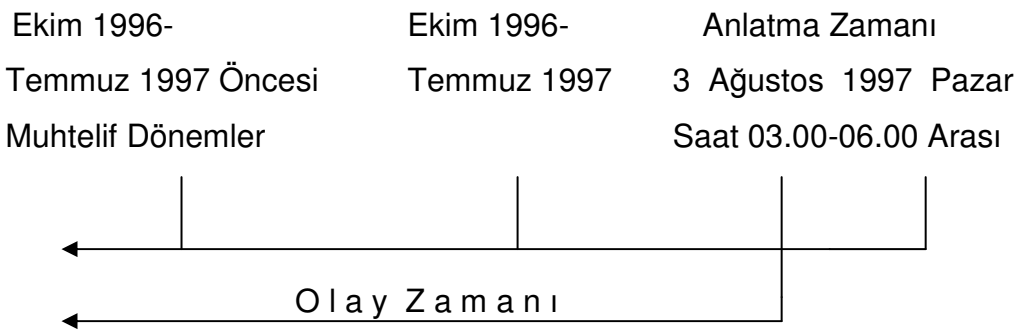
Roman, kronolojik bir sıra izlememekte, geçmiş-an-gelecek zincirinin kırıldığı farklı zaman dilimlerinde geçmektedir. Bu zaman dilimlerini anlatma ve olay zamanı olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bu zaman dilimlerinin ayrıntısına girmeden önce bir başka nokta üzerinde durmak gerekir. Belirtilen bu nokta bölüm başlıklarında zaman diliminin belirtilmesidir. Örneğin giriş bölümünün başlığı şöyledir:

"Giriş
(BEN/SİZ)
(Ağustos 97-Pazar)"[741]

Diğer bütün bölümlerde zaman belirginleştirilir.

Romanda zamanı şu tabloyla gibi göstermek mümkündür:

[740] A.g.e. , s.361.
[741] A.g.e. , s.vii.



Şekilden anlaşılabileceği üzere roman geriye dönüşlerle kurgulanmıştır. Anlatma zamanı 3 Ağustos 1997'dir. Anlatıcı girişte "*Ağustos 1997, Pazar, Saat sabaha karşı 03.00*"[742] ve son bölümde "*Ağustos 1997, ayın üçü, Pazar, saat altı*"[743] der. Böylece anlatma zamanının 03.00-06.00 arasını kapsayan üç saatlik zaman dilimi olduğu ortaya konur. Başka bir ifadeyle belirtilen üç saat içerisinde kahraman-anlatıcı olayları anlatmaktadır. Bu kısımda anlatıcı önce olayların özetini yapar; ardından da geriye dönerek anlatmaya başlar.

Geriye dönülen ilk noktada, bölüm başlıklarıyla da belirginleştirilen, bir zaman dilimi vardır. I. Kitap'ta Ekim 1996 Salı; II. Kitap ve III. Kitap'ta Temmuz 1997'deki dokuz gün anlatılır. Anlatıcı bir taraftan bu günlerde yaşananları anlatırken diğer taraftan da geriye dönüşler yaparak çocukluğuna kadar gider. Böylece birkaç gün içerisinde geçmiş gibi görünen romanın zamanı 1970'lere kadar genişletilir.

Romanda belirtilen olay zamanı arasındaki geçişler çok belirgin değildir. Dolayısıyla zamanı kolayca takip etmek mümkün olmamaktadır. Romandaki zamanın takip edilebilmesi için son derece dikkatli olunması gerekmektedir. Anlatıcının farklı zamanlarda geçen olaylar arasında nasıl geçiş yaptığını göstermek için bir örnek verilebilir. Başkahraman, 1997'nin bir çarşamba günü Nazan'la:

" *'Nejat seni çok seviyor,' diyor Nazan.*

Gülüyorum.

'Ben de,' diyorum. 'Halasını da çok severdim.'

[742] A.g.e. , s.xii.
[743] A.g.e. , s.423.

(...)

'Sana komik bir şey söyleyeyim mi?' Başımı sallıyorum. 'Merak ettiğin o abim var ya, hani şu Hollanda'daki, yirmi yıldan sonra dün sabah çıkageldi.'"[744] cümleleriyle konuşurken çağrışım yoluyla "*abisi Hollanda'dayken, İstanbul'da, Taksim'de, Kasım'da berbat bir yağmur yağıyordu.*"[745] der ve kastettiği bu zaman dilimine döner. Burada başkahraman Ferda'yla geçirdiği anları anlatmaya başlar.

Zamanlar arasında belirtilen tarzda yapılan geçişlerle kahraman-anlatıcı, yatılı okul yıllarından 1997 Ağustos'una kadarki gelişmeleri anlatır.

Zamanla ilgili belirtilen hususlar dikkate alındığında bu romanın modernist romanlarda kullanılan zaman anlayışıyla kurgulandığı söylenebilir. Anlatıcı, her şey olup bittiği için, anlatma zamanından olaylara bakmakta ve zamanlar arasında geçişler yaparak kırılmalar oluşturmaktadır. Böylece geçmiş-an-gelecek birbirinin içine girmiş olarak yansıtılmaktadır.

Anlatılan dönem açısından bakıldığında romanın yakın tarihin panoramasını sunduğu söylenebilir. Bu özelliğiyle roman tarihsel niteliktedir. Romanın başlangıç noktası 12 Eylül 1980'deki askerî darbedir. Yazar, kendi bakış açısıyla bu darbeyi ve sonuçlarını değerlendirir. Yazar, darbenin olumsuz sonuçlar doğurduğu düşüncesiyle hareket etmiştir. Bu düşünce kurgusal bir kişi aracılığıyla ortaya konur. Romanın merkezine yerleştirilen bu kişi, aynı zamanda toplumu temsil etmektedir. Bir başka deyişle bu kişi aracılığıyla toplumun darbeden sonra olumsuz anlamda değiştiği anlatılır. Özetle birey merkezli roman, darbenin olumsuzluklar doğurduğu anlayışıyla 1980'den 1997'ye kadar ki süreci anlatır; böylece de kendi bakış açısıyla yakın tarihin panoramasını sergilemeye çalışır.

2. 6. 6. Tema

Romanın teması 1980 sonrası 'ben'in sıradanlaştığı, yozlaştığıdır. Olay örgüsündeki tablolar bu 'ben'in özelliklerini verir. Bu 'ben'12 Eylül askerî darbesinden sonra ortaya çıkan insan tipidir. Tablolarda ortaya konan bu

[744] A.g.e. , s.208.
[745] A.g.e. , s.208.

insan tipi olumsuz olarak değerlendirilir. Dolayısıyla yozlaşmış bir 'ben' söz konusudur. Aynı zamanda bu 'ben', 'biz'i temsil ettiği için sıradanlaşmış, yozlaşmış bir 'biz', bir toplum söz konusudur.

'Ben'in temel özelliği sıradanlıktır. Tahir Bey, Işık'ın günlüklerine yazdığı notlarda sıradanlığı temsil eden 'ben'i şöyle ifade eder: "*Sen -ve öteki kardeşlerin- ne iseniz, o sizin tam zıt kutbunuzu oluşturuyordu. Madde, antimadde gibi... Sadece adlarınıza bakmak bile, sizleri yok etmek isteyen gücün, kimliği hakkına ipuçları verebilirdi sana. Işık, Duygu, Sevda ve şimdi de Ferda... O gizil güç, aslında yaşamanıza kasteden sinsi bir düşman değil mi? Peki, gerçeğe, duygularımıza, aşka ve geleceğe düşman ne olabilir? Yaşam, gerçeklere arkasını döner, merhameti ve aşkı unutur, geleceğe gözünü kapar ve kendini aşmaya çalışmaz, sadece varlığını korumak haline dönüşürse, ölümcül bir zehirle çürür: Sıradanlıkla...*"[746]

'Ben'in yüzü 1981'de değişmiştir. Bu değişimin sebebi onun duyarsızlığıdır. O, tanık olduğu cinayetler karşısında canını koruma güdüsüyle hareket etmiş ve bu cinayetleri engellemek için bir şey yapmamıştır. Anlatılan bu olayla askerî darbenin nasıl bir insan ortaya çıkardığı anlatılmak istenmektedir. Yüzü 1981'de değişen 'ben'in değerleri, erdemleri yoktur ve o sadece hayatını aylakça devam ettirmek için yaşamaktadır. Bu özellikleri taşıyan başkahraman, olağan yaşamını sürdüren sıradan biridir. Romana göre bu sıradanlığa askerî darbe sebep olmuştur. Sıradanlığın yol açtığı olumsuz sonuçları gösterebilmek için aşk seçilmiştir. Aşk burada değerleri, erdemleri temsil eden bir unsurdur. 'Ben'e âşık olan kadınlar teker teker ölürken ona âşık olmayanlar yaşamaya devam etmektedir. Bu simgesel 'ben' yani sıradanlık, Işık, Duygu, Sevda'yı öldürmüş; Ferda'yı ölme noktasına getirmiştir. Dolayısıyla sıradanlık aşkı yani güzel olan, değerli olan ne varsa öldüren bir hastalık olarak işlenmiştir. Yukarıdaki alıntıda da değinildiği gibi gerçeği, sevgiyi, aşkı, geleceği yok eden bir unsurdur sıradanlık. Bu da 'ben'in temel özelliğidir.

---

[746] A.g.e. , s.418.

'Ben'in sıradanlığı bir tema olarak ele alınmış ve böylece darbenin insanlardaki duyarlılığı yok ettiği, onları tek tip haline getirdiği vurgulanmıştır.

Temayı genelleştirmek için, başka bir ifadeyle askerî darbenin ortaya çıkardığı sıradan tipin toplumun çoğunu temsil ettiğini belirtmek için 'ben' devreye girmektedir. O, daha romanın girişinde:

"*Tekrarlıyorum: Suçsuzum; tıpkı sizler gibi.*

Suçluysam bile, unutmayın,

En çok sizinki kadardır bu."[747] demektedir. Yer yer tekrarlanan bu sözler aracılığıyla sadece bir ya da birkaç kişinin değil, toplumun genelinin sıradanlaştığı vurgulanmaya çalışılır.

2. 6. 7. Anlatım

Anlatım kahraman-anlatıcı tarafından ve onun bakış açısıyla gerçekleşmiştir. Anlatıcı, olaylar olup bittikten sonra anlattığı için her şeyi bilmektedir. Anlatıcı bu durumu, "*öykünün nasıl geliştiğini biliyorum... Zaten çevremi kuşatan dehşetin nedeni de, her şeyi bilmeme. Bilmediğim tek şey, bu öykünün nasıl noktalanacağı. Sonundayım, ama öykünün nasıl bir sonla biteceğini hâlâ bilmiyorum. Çünkü iki olası son var. Bu nedenle öyküyü - Ağustos'ta anlatmama karşın- Temmuz'dan bakarak anlatacağım...*"[748] sözleriyle ifade eder; o, olayları bildiğini ve kendi istediği düzen içerisinde anlatacağını dile getirir. Burada anlatıcı sonu bilmediğini söylese de aslında bilmektedir. Bunu bilmediğini söylemesinin sebebi merak oluşturmaktır. Öykünün sonu romanın akışı içerisinde ortaya çıkmakta, anlatıcı tarafından ifade edilmese de okuyucu tarafından kavranmaktadır. Romanda ifade edilmeyen son diğer kardeşleri gibi Ferda'nın da ölmesidir.

Belirli bir noktadan geçmişe dönülerek anlatım yapıldığı için kahraman-anlatıcı, geçmiş-an-gelecek arasında gidip gelmektedir. Örneğin kahraman-anlatıcı Ferda'yla tanışmasının hayatında oynayacağı rolü "*eğer zili üçüncü kez çalmak yerine, geçmişle şimdiki zamanın, bilinenle bilinmeyenin, sükûnet ile tehlikenin arasında ayırıcı bir paravan gibi duran o*

---

[747] A.g.e. , s.vii.
[748] A.g.e. , s.77-78.

kapının önünden, düşünceme kulak vererek geri dönseydim, hayatımın düzgün, güvenli akışı değişmeyecekti. Ama yapmadım, orada durdum ve evde kimsenin oturmadığını bile bile üçüncü kez çaldım. Kader bana iki kez fırsat vermişti ve ben o güne kadar beni hep korumuş olan önsezime karşın bu çifte şansı, bir budala gibi, iki kez geri çevirmiştim."[749] cümleleriyle geçmişe dönerek ve oradan geleceğe gönderme yaparak belirtir.

Anlatıcıyla ilgili olarak üzerinde durulması gereken bir diğer husus parantez içi ifadelerdir. Anlatıcı, öyküyü anlatırken parantez içinde yer yer anlatılan olayla ilgili farklı unsurlara değinilmektedir. Bu kısımlar iki işlevde kullanılmaktadır: Birincisi bahsedilen unsurla ilgili bir açıklama yapmak, ikincisi ise geçmiş bir noktadan geleceğe göndermeler yapmaktır. Bu iki işlev örneklerle somutlaştırılabilir. Birincisine örnek olarak başkahramanın Nazan'ın kendisini aldatmasıyla ilgili düşünceleri verilebilir: "*Az önce sormamaya karar verdiğimi hatırlıyorum kendime. (Ne kadar incinmediğimi söylesem de benliğimin benim görmediğim bir yarayla berelendiğinin ve usul usul kanadığının farkındayım.) Nazan beni neden aldatmak... Hayır, sorunun bu biçimde kurulması duruma gereksiz bir dramatik boyut katıyor.*"[750] Görüldüğü gibi parantez içi kısımda başkahraman duygularını açıklamaktadır. Parantezi ikinci işlevde kullanıma ise şu örnek verilebilir. Burada kahraman- anlatıcı yüzünün değişmesi hakkında iç konuşma yapmaktadır : " *Ona tekrar baktım. Bakınca kararım kesinleşti. Yüzümdeki o 'şey' hakkında ona bir şey söylemeyecektim. Bir kere Nazan yirmi beş yaşını geçeli epeyce olmuştu ve çok sağlıklı görünüyordu. Üstelik 'şey' herkese bulaşıyorsa şimdiye kadar çoktan olmuştu olanlar. (O zaman henüz 'şey'in ya da 'illet'in sadece âşık olanları etkilediğinden haberdar değildim. Bunu daha sonra, Nazan sevimli, sevecen bir tavırla beni sevmediğini söylediğinde öğrenecektim.)*"[751] Burada geçmiş bir noktadan geleceğe gönderme yapılmaktadır. Bu tarz parantez içi kullanımların anlatımın akıcılığına olumlu

[749] A.g.e. , s.90-91.
[750] A.g.e. , s.33-34.
[751] A.g.e. , s.203.

katkı sağlamadığını söylemek mümkündür. Ara sözler gibi duran bu kullanımlar, okuma sırasında kesintiye sebep olmaktadır.

Anlatıcının belirgin bir diğer özelliği okuyucuyla konuşmasıdır: Anlatıcı girişte "*birazdan anlatacağım, sizin de başkalarının hayatına yönelik o karşı konulmaz -izninizle biraz da seviyesiz diyeceğim- merakla okuyacağınız öykü, tanıdığım kadınların öyküsü bir anlamda. Hayır, belki de tam olarak bu da değil; merak ve sinsi bir mutlulukla okuyacağınız öykü, aslında görünmeyen, kendinden bile saklanan bir yüzün öyküsü. Ancak bu öykü, inanın sizin öykülerinizi de anlatıyor olacak ve çok geçmeden öykülerimizin birbirinden pek farklı olmadığını, iç içe geçtiğini kavrayacaksınız...*"[752] demektedir. Burada okuyuculara seslenip neyi anlatacağını izah etmektedir. Benzer ifadeler roman içinde sık sık kendine yer bulur.

Romanda kullanılan temel anlatım türü öykülemedir. Bunun yanında açıklama, diyalog ve betimlemelere de başvurulduğu görülmektedir. Öykülemeyle başkahraman, 1970'lerden 1990'lara kadar yaşadıklarını, bu dönemde toplumda ortaya çıkan gelişmeler ve değişiklikleri anlatmaktadır. Açıklama ise bazı durum ve kişilerle ilgili bilgiler verildiğinde devreye girmektedir. Örneğin başkahraman Nazan'la ilişkisi hakkında şöyle bilgi verir: "*Evet, Nazan'a âşık olmaktan korktum ve özenle kaçındım bundan; açıkça, saklamadan. Korkuma kaynaklık eden iki önemli neden vardı: Önce onunla âşık bir ikili olarak oluşturulacak 'çift'lik, kişiliğimin bu benliğin içinde eriyip gitmesi demek olacaktı. (...) Sonra, korkuyordum; korkmakta da haklıydım: Nazan, elde edilmesinden çok korunması zor ve riskli bir hazineye benziyordu. Yani onun gibi değerli bir varlığı, kendi varlığımı tehlikeye atmadan korumam olanaksızdı.*"[753]

Bunların dışındaki anlatım yöntemlerinden diyalog, başkahramanın diğer kişilerle olan ilişkilerinde betimleme ise mekân ve kişilerin tanıtılmasında kullanılmaktadır.

Romanda kullanılan tekniklere bakıldığında geriye dönüş ve iç konuşmadan söz edilebilir. "*Yazacaklarım sadece benimle ilgili değil. Öyle*

[752] A.g.e. s s.xii.
[753] A.g.e. , s.8.

olsaydı, anlatacaklarım hayatımın kronolojik -ve sıkıcı- bir öyküsü olurdu. Evet, yazacaklarımın odağında ben varım ve siz, saklamaya çalışsam da bunu çok geçmeden fark edeceksiniz, ama kendimden söz ederken aslında sizi de anlatıyor olacağım. Başka bir deyişle, bu öykü benimle olduğu kadar sizinle, bizimle, yani hepimizle ilgili. Bu gerçeği hep aklınızda tutun, unutmayın."[754] diyen anlatıcı geriye dönerek öyküsünü anlatmaya başlar. Dolayısıyla romanın, bütüne yayılan bir geriye dönüşle kurgulandığı söylenebilir. Olaylar belirli bir noktadan geriye dönülerek anlatılmaktadır. Bunun yanında geriye dönülerek ortaya konan zaman dilimi içerisinde de geriye dönüşler yapılmakta, daha önce gerçekleşen olaylar hatırlanmaktadır.

Anlatıcı kimi zaman kendi kendisiyle konuşmakta kimi zaman da karşısındakine söyleyemediklerini sesli olarak dile getirememektedir. Bu noktada iç konuşma tekniği kullanılmaktadır. Örneğin Ferda'nın bir sorusu karşısında başkahramanın söyleyemedikleri bu teknik aracılığıyla yansıtılır:

"*İçiyorsunuz değil mi?*

Biraz durdum: Düşünmek hatırlamak için. Sonra hakkını teslim ettim; bir iki yıldır hemen hemen her gece içiyordum. Hatta bazen öğleden sonraları da. Kadehi bıraktım. Aslında Nazan'la birlikte başlamıştım her gece en az bir kadeh içmeye. Bir kadeh? Durakladım, çok uzun zamandır hiç tek kadehle yetindiğimi hatırlamıyordum. Çok haklıydı, ama ben sadece, 'Haklısınız,' dedim çok'unu atarak..."[755] Bu teknik 'ben'in iç dünyasını yansıtmaktadır.

Yazarın daha önceki kimi romanlarında rastlana dipnot kullanımı bu romanda da mevcuttur. Örneğin yabancı dil kullanımlarının Türkçe karşılığı dipnotlarla verilmiştir.

Romanda kullanılan dile bakıldığında kelimelere simgesel anlamlar yüklendiği görülmektedir. Romandaki bazı kadın isimlerine bakıldığında bu özellik ön plana çıkar. Tahir Bey'in açıkladığı gibi[756] Işık gerçeği, gerçek olan bilgiyi, Duygu duygusallığı, Sevda aşkı, Ferda ise geleceği çağrıştıran simgesel kullanımlardır. Nitekim Eroğlu'da bu konuda "*Işık karmaşayı ve*

[754] A.g.e. , s.viii.
[755] A.g.e. , s.212.
[756] A.g.e. , s.418.

bilge tavrı... Duygu, hüznü simgeliyor gibi ama daha çok duygusallığın simgesi... Sevda, aşkı ve coşkuyu temsil ediyor. Ferda, tüm karmaşasına rağmen, geleceği..."[757] der.

Yoğun, çarpıcı dil kullanımları olan aforizmalar da romanda sıklıkla kullanılır. Bunlara şu örnekler verilebilir:

"*Yaşam en çok suya benziyor. Hangi yatakta akarsa onun şeklini alıyor. Biçimi, kararlı bir tarzı, bilinen bir örgüsü, kokusu ve siz katmadıkça da bir rengi yok.*"[758]

"*En uzun yolculuklar insanın kendi içine doğru çıktıklarıdır.*"[759]

"*Aşk, kişiliğin dış çemberinde doğar ve merkeze doğru ilerler, sonunda kişiliğin benliğine bir ok gibi saplanır. Yaranın derinliği, tutkunun şiddetiyle orantılıdır ve sanılanın aksine gerçek aşk, asla kişiden uzaklaşan ve seyrelen bir durum değildir.*"[760]

"*Bir sevgili edinmek, her şeyden önce yeni bir kişilik yaratmaktır. Çünkü insan önce bir kişilik icat eder, sonra icat ettiği o kişiliğin içine girer.*"[761]

"*Mutluluk, acıyla kaynağının yer değiştirmesinden doğar.*"[762]

"*En mutlak, en sonsuz yalnızlık ölümdür.*"[763]

"*Sevgi soru değil, insan türünün bulduğu en muhteşem cevaptır.*"[764]

"*Sanatçının büyük sözcüklerden korkmaması gibi, âşıklar da sonlardan, acılı ayrılıklardan korkmaz.*"[765]

"*İnsanları sıradanlaştıran akıl ve zekâ yetersizliğinden çok, hayata yönelik eğilim ve seçimleriyle ahlâki tutumlarının sığlığıdır.*"[766]

"*İnsanın yazgısı ölümdür ve sanıldığının aksine ölüm peşimizde değil, birkaç adım önümüzdedir hep... Yani o bizi değil, biz onu izleriz.*"[767]

---

[757] Buket Aşçı, a.g.s. , s.5.
[758] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.134.
[759] A.g.e. , s.373.
[760] A.g.e. , s.407.
[761] A.g.e. , s.409.
[762] A.g.e. , s.412.
[763] A.g.e. , s.414.
[764] A.g.e. , s.417.
[765] A.g.e. , s.417.
[766] A.g.e. , s.419.
[767] A.g.e. , s.421.

2. 6. 8. Anlama ve Yorumlama

Türkiye Cumhuriyeti kurulduğu yıldan beri toplumu etkileyen farklı dönemler yaşamıştır. 1960, 1970 ve 1980'lerde olan darbeler, bu dönemlerin birkaçını oluşturmaktadır. Toplumu etkileyen bu darbeler, edebiyata yansımış ve farklı edebî metinlerde ele alınmıştır. *Yüz: 1981* de bu edebî metinlerden biridir. Bu roman, 12 Eylül 1980'de yapılan askerî darbeyi, onun sonrasını konu edinmektedir. Roman, söz konusu döneme, darbenin ortaya çıkardığı sonuçlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Olay örgüsü, kişiler bu bakış açısıyla kurgulanmıştır.

Farklı bölümlerde ele alınan ve yukarıda belirtilen konu etrafında kurulan romanda 1980 sonrası ortaya çıkan gelişmelere de yer verilmiştir. Dış dünyadan alınan bu gelişmeler toplum özelliklerini, siyasi gelişmeleri, tartışmaları ve çeşitli durumları içerir. Bunlar şöyle sıralanabilir: 1980 sonrası komünizme bakış, maddî değerlerin manevî değerlerin yerini alması, Taksim'e cami yapma tartışmaları, Susurluk olayı, cumartesi anneleri, borsada yapılan spekülasyonlar, Diyarbakır Cezaevi'nde yaşananlar ve sonrası, toplumda ağırlık kazanmaya başlayan İslamcı eğilim. Bu unsurları tek tek örneklemek mümkündür:

Halasını ara ara ziyaret eden başkahraman, bu ziyaretleri hakkında "*üvey babam öldüğü için neredeyse her hafta onları ziyaret ediyor, bazen orada kalıyor ve paşa tanıdıkları nedeniyle kendini komutan vekili sanan Halam'a komünistleri, devlet düşmanlarını nasıl etkisiz hale getirdiğimizi anlatıyordum.*"[768] der. Burada komünistlerin üzerindeki baskıya değinilir.

Başkahramanın Mustafa adlı birine borsayla ilgili verdiği ipuçları ve bunun sonucunda ona para kazandırması, ikisinin arasında yapay bir dostluk oluşturur. Bu ilişki, dönem içerisindeki insanların maddî ilişkilere dayanan bağlılıklarına gönderme yapar. Nitekim başkahraman bu durumu şöyle yorumlar: "*ona borsada tavan yapacak bir kâğıtla ilgili küçük bir tiyo vermiş ve kendi ölçülerine göre epeyce para kazanmasını sağlamıştım. O zamandan*

[768] A.g.e. , s.29.

beri, arada adını karıştırsam da, onun deyişine göre sıkı dosttuk. Sıkılığın harcı, tabii ki paraydı."[769]

Başkahramanın bindiği bir takside, bir dönem çok tartışılan Taksim'e cami yapma konusu "*çember sakallı şoför gevezenin tekiydi. Arada, sadece tek sözcükten oluşan cevaplar veriyordum, yine de sorularını eve kadar sürdürdü. Madem kilise vardı, cami de yapılmalıydı Taksim'e. Durmadan bunu tekrarladı durdu.*"[770] cümleleriyle romana yansır.

1993'te olan Susurluk'taki kaza romanda farklı yönleriyle yer alır. Kaza, ortaya çıkan ilişki ağı, kaza sonrası yaşanan gelişmeler, toplumun ışık kapatarak gösterdiği tepki üzerinde yer yer durulur.

Kaybolan ve fail-i meçhul olaylarda ölen çocukları için her cumartesi toplanan kadınlara da romanda yer verilmektedir. Bu durum doksanlı yıllarda oldukça ön planda olmuştur.

1990'larda borsada dönen oyunlar da romanda işlenir. Başkahraman, parasını Ayşe'ye teslim eder ve onun yapacaklarını "*benim gibilerin paralarını toplayacak, yurtdışında, kendi bankasının kontrolündeki paravan bir şirketle (...) bir kâğıdın değerini arttırıp elindeki hisseleri, değerinin çok üstündeki bir fiyatla piyasaya pompalayacaktı. Ben ve benim gibiler ilk parayı sağlayacak, Ayşe'nin şubesi de operasyonu yönetecekti; kârı paylaşacaktık.*"[771] cümleleriyle açıklar. Her ne kadar Ayşe bu operasyonda para aldığı kişileri dolandırsa da anlatılan bu olay borsada dönen oyunları irdelemektedir.

"*Yarım saat kadar Nejat'ın odasında gazetelere göz atarak oyalandım. Haberler iç karartıcıydı: Diyarbakır E Tipi Cezaevi'ndeki on tutuklunun öldürülmesiyle ilgili soruşturma devam ediyordu. Dört güvenlik görevlisi, Şırnak civarında bir yerde, ilk ateş sırasında şehit düşmüştü. Yazarlar ve bilim adamları, İstanbul 3 Nolu Devlet Güvenlik Mahkemesi'nde yargılanıyordu.*"[772] cümleleriyle değinilen gelişmeler dönemin diğer dış gerçeklikleri olarak romanda yerini alır.

---

[769] A.g.e. , s.51.
[770] A.g.e. , s.342.
[771] A.g.e. , s.257.
[772] A.g.e. , s.69-70.

Dönem içinde İslamcı eğilimin genişlemesi, bunun karşısında da askerlerin tedirginliği televizyonda konuşan bir kişinin bu konuda yaptığı yorumlarla irdelenir.

Askerî darbeye eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşan romanda, belirtilen bu dış gerçeklikler 1980 sonrasını yansıtan tablolardır. Yazar, işlediği konu, üzerinde yoğunlaştığı tema ve değindiği dış gerçeklikler aracılığıyla 1980 sonrası Türkiye'sine kendi bakış açısıyla ayna tutmaya çalışmaktadır.

Bu özellikler yanında romana kurgu açısından bakıldığında girişte anlatılacaklara dair bilgiler verilerek merak oluşturulduğu ve bu merakın romanın sürükleyiciliğini sağladığı söylenebilir. Bunun yanında zamanın, geçmiş-an-gelecek zincirinde kırılmalar yaratarak kurgulandığı, mekânın ise farklı işlevlerde kullanıldığı görülmektedir. Kişiler ise bir başkahraman ve onun çevresindekilerden oluşmaktadır; olay örgüsünü oluşturan bu ilişkiler aracılığıyla da tema verilmeye çalışılmıştır. Başkahraman üzerine yoğunlaşılırken geriye kalan kişiler birer araç konumundadır.

Romanda oldukça sık yer verilen parantez içi ifadeler okumada bir kesinti yaratmada ve anlatıcının üstünde yer alan bir yazarın varlığını hissettirmektedir.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra *Yüz: 1981*'in, bir dönem romanı, anlatımında yer yer abartılar, aşırılıklar olmakla birlikte bütün olarak değerlendirildiğinde etkileyici, çarpıcı bir eser olduğunu söylemek mümkündür. Roman, 'ben' ekseninde belirli bir dönemi eleştirmektedir.

2. 7. ZAMANIN MANZARASI[773]

2. 7. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun yedinci romanıdır. Ocak 2001 ile Ağustos 2002 arasında yazılan bu roman, 2002 yılında yayınlanır. Eserin ilk iki baskısı Everest Yayınları'ndan çıkmış; daha sonraki baskılar ise Agora Kitaplığı'nca yapılmıştır.

---

[773] Mehmet Eroğlu, **Zamanın Manzarası**, Everest Yayınları, İstanbul, 2002.

Roman yayınlanmadan önce Radikal gazetesinde "Mehmet Eroğlu'nun Yeni Romanı Radikal'de"[774] haberi çıkar. Bu yazıda, romanın 1 Ekim 2002 tarihi itibarıyla raflarda olacağı bildirilir. Bunun yanında romandan bir bölümün 25 Ekim 2002'de 'Tadımlık Tefrika' halinde verileceği de duyurulur.

432 sayfadan oluşan romanda giriş ve son dışında, roma rakamıyla numaralandırılmış, sekiz bölüm bulunmaktadır. Bu sekiz bölüm de kendi arasında kısımlara ayrılmıştır. Bu bölüm ve kısımlar dışında, romanın sonunda, başkahraman Barış'ın psikiyatr Bilge Uraner'e yazdığı bir mektup vardır.

Romanda eser adları, bu eserlerden yapılan alıntılar, epigraflar, anlatılan zamandan daha önce geçen konuşmalar, tarihî kişiliklere ait sözler italik yazılmıştır. Ayrıca romanın sonunda yer alan ve yukarıda değinilen mektup da farklı bir yazı karakteriyle kaşımıza çıkar.

Roman "*kuşak edinememiş bir nesil ve babam için...*" ithafıyla başlar. Yazar; kuşak edinememiş bir nesille doksanlı yıllar ve iki binli yılların başında genç ve orta yaşta olan insanları kastetmektedir. Bir başka deyişle bu roman, 1980 sonrasında ortaya çıkan apolitik, idealleri pek olmayan insanları işlemekte ve onlara adanmaktadır. Bunun yanında epigrafların kullanıldığı görülmektedir. Giriş bölümünde Joseph Conrad'ın Lord Jim adlı eserinden aşağıdaki parça alıntılanmıştır:

"*Marlowe, Stein'la konuşuyor:*

'Doğruyu söylemek gerekirse, Stein,' dedim, 'Buraya ilginç bir mahlûktan söz etmeye geldim.'

İnanmayan, gülünç bir hevesle, 'Kelebek mi?' diye sordu.

Birden cesaretim kırıldı; garip, derin kuşkulara kapıldım: 'Öyle mükemmel bir şey değil sözünü ettiğim,' diye cevap verdim. 'Bir insan!'"[775]

Bu cümleler romanın birey odaklı olacağını sezdirmektedir. Bu alıntı dışında üç epigrafa daha yer verilmektedir. Bunlar: Birinci bölümün 'Şimdiki Zaman'ındaki Graham Greene'e ait "*bir hikâyenin ne başı vardır, ne sonu.*

---

[774](?),"Mehmet Eroğlu'nun Yeni Romanı Radikal'de", **Radikal**, 24.09.2002 (çevrimiçi) http://www.radikal.com.tr, 20.02.2008.

[775] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.1.

İnsan kendi deneyimlerinden geri, ya da ileri bakacak bir nokta seçer, hepsi bu..."[776]; 'Geçmiş Zaman'ındaki başkahramana ait "*Benim kadar acı çekmedikçe, Tanrı'ya inanmamı beklemeyin benden.*"[777] ve 'Gelecek Zaman'ındaki Schopenhauer'a ait "*hayatın kısa rüyasına karşılık, sınırsız zamanın gecesi ne kadar uzun...*"[778] cümleleridir.

2. 7. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

Mehmet Eroğlu, farklı yerlerde yaptığı söyleşiler aracılığıyla romanını değerlendirir. Bu değerlendirmelerde kimi zaman romanla ilgili genel kimi zaman da çeşitli unsurlara yönelik görüşlerini dile getirir. Bu değerlendirmelerden birinde yazar, başkahramanı merkeze alarak şöyle der: "*Barış, (...) roman boyunca askerliği sırasında dağdaki siperlerde karşılaştığı 'kendisinden' kurtulmak için çabalıyor ve aşkla birlikte yeniden acıma duygusunu keşfediyor. Savaşmış birisinin (...) savaşı unutması için iki yol vardır: Yazmak, ya da âşık olmak. Kahramanımız ikisini de yapıyor. Yazmak içinse üç şey gerekir: Yalnızlık, pişmanlık ve düzenli, boğulurcasına bir içme isteği. Barış'ta bu üç unsur da var. İyi roman her şeyden önce yıkıcı bir fikirse, Barış'ın içinden çıkıp geldiği büyük ruhsal yıkım ona gereken malzemeyi fazlasıyla veriyor. Kahramanımız, kıyıcılık ve merhametin birlikte varoluşunun, başka canlılarda olmazken insan türünde ortaya çıkışının trajik zıtlığını omuzlarında taşıyor. Ama en çok ruhsal yolculuklar yapan bir aylak diyebiliriz ona...*"[779] Yazarın kendi romanını değerlendirdiği bir başka söyleşi *Edebiyat ve Eleştiri* dergisinde çıkar. Burada, kendisine yöneltilen "*Zamanın Manzarası adlı romanınızda mutlu insan yok. Kaotik bir durum. Bunun nedeni yaşadığımız döneme bir müdahale isteğinin yansıması mı?*" sorusunu şöyle yanıtlar: " *Müdahale isteğinden çok yaşadığımız dönemin -renkleri ve gölgeleriyle- romana yansıması diyebiliriz. Büyük (...) yazarların hepsi insan konusunda küçücük bile olsa buluş yapanlar, ya da bunun için*

[776] A.g.e. , s.13.
[777] A.g.e. , s.37.
[778] A.g.e. , s.45.
[779] Nuray Soysal, "Mehmet Eroğlu'nun Son Romanı 'Zamanın Manzarası' Kitapçılarda", **Tempo**, S.: 773, Ekim 2002, s.90.

çabalayanlardır. Zamanın Manzarası'nın aktardığı dönemin, ülkemizin toplumsal alt üst oluşlar ve derin acılarla geçen son on yılını kapsadığı düşünüldüğünde, varlıklarının merkezi acıyla koyulmuş olanlardan başka hangi tür insanları anlatabilirdim ki? Üstelik romancının görevinin dengesizliklerin, uyumsuzlukların, çelişkilerin belirginleştirilmesini, ortaya çıkarılmasını, unutturulmamasını da kapsadığı düşünüldüğünde kahraman seçimim daha da iyi anlaşılacaktır..."[780] Burada da romanında doksanlı yılları, edebî metnin imkânlarıyla irdelediğini ifade etmektedir.

Romanın yayınlanmasından sonra, yazarın görüşleri dışında, farklı değerlendirmeler yapılmıştır. İlk değerlendirme Füsun Akatlı tarafından kaleme alınmıştır. Yazıda romanla ilgili şu değerlendirmeler yapılır: Önceki romanlarla bağlantı noktaları olmakla birlikte roman, psikolojik çözümlemelerin derinlik kazanmasıyla farklıdır. Başkahraman, trajik kahraman boyutundadır. Olay ve kişiler başkahraman Barış Utkan'ın nesnel bakış açısıyla sunulmaktadır. Roman geçmiş, şimdiki ve gelecek bölümlerinin belirginleştirilmesiyle kurgulanmıştır. İyilik-kötülük kavramlarının hayattaki karşılıkları belirlenmeye çalışılmaktadır. Tarih, coğrafya kesitinde bir insan anlatılırken, insanın yazgısı ve değerlerine ilişkin trajik bir çatışma aktarılmaya çalışılmaktadır. Anlatı, kahramanın bakış açısıyla aktarılırken, söylemin sürekli değişmesi sebebiyle, bir denge sağlanamamıştır. Öz-kurgu, dil-biçem arasında bütünlük vardır; ancak söylemin duygusal tonu aksamaktadır. Gevşek olan olay örgüsü bağlantıları, romanda anlatılanları, istenen yere kaydırmayı sağlamakla birlikte birinci kişi ağzından anlatılanların yeterince denetlenememesine sebep olmaktadır. Roman, edebiyatla felsefeyi buluşturan bir eserdir.[781]

A. Ömer Türkeş, 25 Ekim 2002 tarihli yazısında romanı ele alır. Bu yazıda roman şöyle değerlendirilir: "*Zamanın Manzarası'nda, Mehmet Eroğlu'nun önceki romanlarındaki arayışını bir sonuca bağladığını ve ülkenin somut tarihi ile bireylerin kaderleri arasındaki organik ilişkiyi yakaladığını rahatlıkla söyleyebilirim. Son yirmi yılda on binlerce kişinin hayatını kaybettiği*

[780] Ahmet Yıldız, a.g.s. , s.33.
[781] Füsun Akatlı, "Trajik Roman Karakteri", **Radikal Kitap**, S.: 81, 4 Ekim 2002, s.70-71.

ve toplumun her kesiminin az ya da çok etkilendiği kirli savaşlar yaşamış bir ülkenin 'starlığa' soyunan yazarlarının 'kadınları kim daha iyi anlatıyor' tartışmasının kilitlendiği bir edebi konjonktürde, Eroğlu, sorumlu bir yazar/aydın tavrıyla hikâyesinin merkezine savaş acılarını, açlık grevlerini, zenginlik ve yoksulluk arasında giderek derinleşen uçurumu, yani gerçek hayatın gerçek insanlarını yerleştiriyor. Sadece irkiltici bir tarihsel bir geri plana yaslanmasıyla değil, üç zamanlı anlatımı, kurgusu; insanı, eşyayı ve doğayı tasvir ederken yakaladığı diliyle de Zamanın Manzarası hem Eroğlu'nun en iyi romanı, hem de bu yılın en iyilerinden bir tanesi."[782]

Hürriyet'te çıkan kısa bir tanıtma yazısında ise romana eleştirel bir bakışla yaklaşılmıştır. Eleştiriler şöyle dile getirilir: "*Konu, Eroğlu'nun o bilinen ustalığını sergileyebileceği kadar kıvrak üstelik. Ne var ki, o bunu yapmak yerine, diğer romancılarla ve ele aldığı temalarla polemiğe girmeyi tercih ediyor. Kendi bileceği iş elbette ama ilk kitabından beri peşini bırakmayan okurları, Güneydoğu'da askerlik yapmış roman kahramanının kendisiyle ve hayatla olan ilişkisini daha iyi anlatmasını bekliyor Eroğlu'ndan. Eroğlu ise 'hiçbir hoca ihanet eden bir kadından daha öğretici değildir' veya ' kadınlar kendileri hakkında fikir sahibi olan erkekleri severler' türünden iri lafların peşinden koşuyor. 'Hazzın kırbacıyla dövülmüş çıplak bedeni, kefensiz bir ölüyü andırıyordu' gibi editörlük harikası cümleleri gören Eroğlu okurları, bir süre sonra jiletlemeye başlarlarsa kendilerini, hiç de şaşırtıcı olmayacak doğrusu...*"[783]

A. Ömer Türkeş ilk yazısından sonra kaleme aldığı ikinci bir yazıyla roman üzerinde bir daha durur. Türkeş, yazarın önceki romanlarını dikkate alarak "*Zamanın Manzarası'nda bambaşka bir Eroğlu çıkıyor karşımıza. Gerilim, şiddet, aşk, cinsellik yine var, ancak bu kez siyasi ve toplumsal geri planı çok iyi oturtmuş metnine; kişiler, olaylar, mekânlar Türkiye'nin son yirmi yıllık acılı tarihiyle birlikte canlanıyorlar. Romanın üç zamana -geçmişe, şimdiye ve geleceğe- yayılan kurgusu da okuyucunu merak duygularını*

[782] A. Ömer Türkeş, "Kimsenin Görmediği İnsan Resimleri", **Akşam-lık**, 25 Ekim 2002, s.3.
[783] Sefa Kaplan, "Zamanın Manzarası", **Hürriyet**, 3 Kasım 2002, s.12.

sürekli teyakkuz halinde tutuyor."[784] der. Daha sonra insan duygularına eşlik eden doğa ve mekân tasvirlerinin romanın başarısında oldukça etkin olduğunu dile getirir. Türkeş'e göre geçmiş zamanda öfke ve şiddetle dağlar, şimdiki zamanda kentle çatışma, gelecek zamanda sahil kasabasındaki dinginlikle ölüm arasında ilişki kurulmuştur. Bunun yanında mekânların sınıfsal ve toplumsal farklılıkları vurguladığı belirtilir. Bu değerlendirmelerden sonra Türkeş şu sonuca varır: "*Zamanın Manzarası için bir oluşum romanı diyebiliriz belki de. Dağlardan ellerinden -ve kendinden- iğrenerek inen Barış'ın zihinsel ve duygusal gelişimine tanık oluyoruz çünkü. O, her an teneffüs edilen şiddet atmosferinin, acının, çaresizliğini olgunlaştırdığı kişiliği ile ilerler trajik sonuna doğru. Bizler de çoğumuzun hiç bakmadığı, kimimizin bakmak istemediği, kalanlarınsa arkasını döndüğü anaların, babaların gözlerine sabitlenir kalırız Barış'la birlikte (...) Edebi özelliklerinin, anlatım zenginliğinin çok azına değinebildiğim ve üzerinde durulacak kadar pek çok siyasi, toplumsal ve insani yan temalar da barındıran Zamanın Manzarası, bu yılın en iyi romanlarından bir tanesi.*"[785]

Çiğdem Ülker ise yazısında romanı "*imgelerle yüklü, gerçeklerin ve rüyanın iç görünümlerinin manzarasıdır Zamanın Manzarası ve temelde 'savaş'ı, 'öldürmeyi' lanetleyen bir romandır. Romandaki zaman,, bu acılı ülkenin son on beş-yirmi yıllık zamanıdır. Manzara ise Türkiye'ni çok geniş coğrafyasını içine almaktadır.*"[786] cümleriyle genel olarak değerlendir; bunun ardından da romanın içerik unsurlarını, kişilerini genişçe ele alır.

Cumhuriyet Kitap'ta çıkan bir yazıda da roman ele alınır. Yazıda öncelikle Eroğlu'nun roman kahramanları üzerinde durulur ve onların her yerde karşılaşılan kahramanlar değil, klasik trajedilerden günümüze uzanan, büyük duygular, bireysel ve toplumsal yıkımlar, felaketler arasında gidip gelen kişiler olduğu belirtilir. Bunun ardından romanda aşk, ölüm, Tanrı, ruh, yazarlık-yaratıcılık, acı temalarının işlendiği ve bu temaların işlenmesiyle romanın psikolojik ve felsefî özellikler taşıdığı söylenir. Romanın kurgusu

---

[784] A. Ömer Türkeş, "Bir Oluşum Romanı", **Virgül**, S.:56, Kasım 2002, s.71.
[785] A.g.m. , s.72
[786] Çiğdem Ülker, "Zamanın Manzarası", **Varlık Kitap Eki**, S.: 127, Aralık 2002, s.4.

içinse farklı zaman dilimlerine yaslanan anlatıyla değişik bir yapı ortaya konduğu dile getirilir. Kullanılan dil, Eroğlu'nun anlatımına göre biraz sadeleşmiş; cümleler ise kısalmıştır değerlendirmesi yapılır. Eroğlu'nun kendine özgü betimlemeleri burada da kullandığı örneklerle belirtilir.[787]

Ülkü Karaosmanoğlu'nun yazısında roman, trajik yapısıyla ön plana çıkarılır. Yazıda dile getirilen genel görüşler şöyledir: "*Mehmet Eroğlu'nun, son romanıyla yoksulluğun ve zenginliğin değerlerini karşı karşıya getirerek oluşturduğu büyük trajedileri, görünmez bir denizin içinden ağır ağır çıkan görünmez bir kara parçası eşliğinde, doğayı usulca giydirerek gözler önüne serdiğini görüyoruz. 'Doğayı' diyorum; çünkü Zamanın Manzarası'nda savaşta kurtlaşan köpekleriyle, Ege sularında yitip giden ayı balıklarıyla, kâbuslarda dolaşan, tek ayağı üstüne durup da bir türlü havalanmayan o tuhaf kuşla, tüm bitki ve canlısıyla sonu acılı bir şölene dönüşen roman dünyasının içine dâhil ediliyoruz.*

Aklın alabildiğinden çok daha derin bir trajediyi içinde barındıran savaş ortamından yedi kişiyi öldürerek ayrılmış ama hayatı anlamlandırmasına yarayan bütün koordinatları birbirini içine girerek silinmiş olan Barış Utkan'ın, hiçleştirdiği dünyasına ancak âşık olarak direnebilmesinin romanıdır Zamanın Manzarası. Ve yoksulluğun bitmek tükenmek bilmeyen büyüklükteki dünyasına ait olup da, Barış Utkan ile birlikte kimsenin ellerine dokunamayacağı gözyaşlarıyla ağlayan soylu kahramanlar. Tanrı'yla tanrısızlığın ve şeytanın, değerliyle değersizin, zenginlikle yoksulluğun, bayağılıkla yüceliğin kesişme noktalarında insanı art arda yaşanan ve soluk almaz hale getirebilecek zincirleme trajedilerin birbiri üzerine devrildiği bir roman. İnsana insanlığını defalarca hatırlatan bir roman."[788]

Edebiyat ve Eleştiri'de çıkan bir yazıda ise öncelikle romanın kurgusu ele alınır. Romandaki kurgunun nasıl olduğu ve niçin böyle kurgulandığı üzerinde durulur. Romanın üç farklı zaman diliminde geçtiği ve bu zaman dilimlerinin karışık halde verildiği belirtilir. Bunun yanında bu zaman

---

[787] Seyhan Ecer, "Zamanın Manzarası Acıyla Yüklü", **Cumhuriyet Kitap Eki**, Ocak 2003.
[788] Ülkü Karaosmanoğlu, "Zamanın Manzarası'nda Dün ve Gelecek", **Cumhuriyet Kitap**, Ocak 2003 (çevrimiçi) http://www.mehmeteroglu.info, 16:01.2008.

dilimlerinde, Barış Utkan'ın yaşadıklarının anlatıldığı ifade edilir. Romanda aşkın merkezde olmasına rağmen doksanlı yıllar ve iki binli yılların başlarında ortaya çıkan gelişmelerin irdelendiği dile getirilir. Bununla beraber çok katmanlı olan romanın malzemeyi sunuşu açısından eksiklikler taşıdığı belirtilir. Bazı kişilerin ve Barış'taki bilinç değişiminin iyi işlenmediği ifade edilir. Bunlar belirtildikten sonra bu romanın kişilerinden Kaptan ile *Yüz:1981*'in başkahramanı arasında paralellikler kurulur. Bütün bu değerlendirmelerden sonra Eroğlu'nun romanlarıyla ilgili " *'değer üretmek ve değer adına değer tüketmek' kavramlarını yeniden tartışmak için zengin malzemeler*"[789] sunduğu sonucuna varılır.

Roman üzerinde duran bir başka yazı Asuman Kafaoğlu-Büke tarafından kaleme alınmıştır. Yazıda üzerinde durulan hususlar şöyle sıralanabilir. Varoluşçu eserler gibi, yazılış hikâyesi ve konu üzerinde durulmuştur; bu özelliğiyle eser, roman üstüne yazılmış roman yani üst roman niteliği kazanmıştır. Sık sık kullanılan iki cümle romanın yazılış sebebini ortaya koymaktadır. Birincisi "*benim kadar acı çekmedikçe Tanrı'ya inanmayı beklemeyin benden.*"; ikincisi "*mücevher takmamıştı ama gözleri vardı.*" cümlesidir. İlk cümleyle Tanrı'dan ikinci cümleyle kadınlardan eşitlik beklenmektedir. Birinci cümle, başkahramanın roman boyunca süren Tanrı'yla hesaplaşmasını, ikinci cümle aynı süreçte kadınlarla olan ilişkisine gönderme yapar. Roman, Türkiye'nin son yirmi yılındaki olayları işlemektedir. Romanda ahlâkçı bir duruş vardır: İyi insan, kötü insan olma üzerinde durulmaktadır. Roman kişilerinin şefkat arayışı romanın en etkileyici kısımlarındandır. Barış, erkekler ile kadınlar dünyası arasında parçalanmış biridir. Yoğun bir aşk trajedisi, farklı karakterlerin bir araya getirilmesiyle anlatılmaktadır. Anlatımda karakter ortaya konmadan önce sahne oluşturulmakta, böylece bir merak duygusunun oluşumuna zemin hazırlanmaktadır. Barış'ın iç sesi romanın ilgi çekici unsurlarındandır.[790]

"İki Kitap, Bir Yazar ve Savaş" başlıklı yazı romanı eleştirmektedir. Bu yazıda *Zamanın Manzarası*, Eroğlu'nu bir sonraki romanı *Kusma Kulübü*'yle

[789] A. Galip, "Zamanın Manzarası", **Edebiyat ve Eleştiri**, S.: 65, Ocak-Şubat 2003, s.78.
[790] Asuman Kafaoğlu-Büke, "Zamanın Manzarası", **Cumhuriyet Kitap**, S.: 692, 22 Mayıs 2003.

birlikte değerlendirilir. Yazıda eleştirilen nokta, romanın askerlere bakışıdır. Romanda yer alan askerlerin şövalye tavırlı iyi insanlar olarak gösterildiği; ancak bunun gerçek yaşamda böyle olmadığı eleştirisi yapılır.[791]

2. 7. 3. Özet

Başkahraman olan Barış, askerliğini doğuda yapmış, çatışmalara katılmıştır. O, aynı zamanda bir yazardır. Yazar olmasını sağlayan unsur ise askerlik yıllarıdır. O, belirtilen yıllarda yaşadığı sarsıntıları atlatmak için edebî metin yazmaya yönelmiştir. Askerliği bitirince de bir süre psikolojik tedavi görmüştür.

Onun iç dünyasında yaşadığı sıkıntıların yanına bir de aşk acısı eklenir. Âşık olduğu Elif ölür. O da çareyi yine edebiyata sığınmakta bulur. Hayatını, Elif'le ilişkisini merkeze alarak yazmaya başlar. Böylece bir yandan hayatını, iç dünyasını ortaya koyar diğer yandan da doksanlı yılların farklı gelişmelerini irdeler. Onun amacı yazma sürecini tamamlamak ve intihar etmektir. Kahraman-anlatıcı Mart 2000'e dönerek anlatmaya başlar:

Elif, Mart 2000'de, Barış'ı ziyaret eder ve ondan babaannesinin hayatını romanlaştırmasını ister. Böylece ikisi tanışmış olur. Barış bu teklifi düşüneceğini söyler.

Bu ziyaretin ardından Elif'in avukatı arar ve ona başka bir teklif sunar. Avukatı yönlendiren kişi Elif'in eşi Sedat'tır. Avukat ondan bir yandan Elif'in istediğini yapmasını diğer yandan onun yaptıklarını kendilerine rapor etmesini ister. Sedat'ın amacı son zamanlarda değişen eşini kontrol etmektir. Barış, avukatın teklifini kabul eder ve avans alır.

Barış'ın kafası, peş peşe gelen tekliflerden dolayı karışmıştır. Bu sebeple de Elif'le konuşur ve onun asıl niyetini öğrenir. Elif, Barış'ın yazdığı bir romanı okumuş ve kendisinin hiç âşık olmadığını fark etmiştir. Barış'ın yanına gelmesinin sebebi de onun sayesinde aşkı öğrenebileceğini düşünmesidir. Barış'ın kafası daha da karışır ve oradan ayrılır.

---

[791] Hüseyin Kalkan, "İki Kitap, Bir Yazar ve Savaş", **Özgür Politika**, Haziran 2004.

O, eve döner ve komşusu Feride'yi perişan halde bulur. Feride, öğrencilerinden birinin intiharı sebebiyle çok üzgündür. Barış, onu teselli eder. Daha sonra da kafa karışıklığını gidermek için Elif'in eşi Sedat'ı ziyaret eder. Sedat'tan hiç hoşlanmaz. Bu sebeple de Elif'e giderek kocasının kendisine yaptığı teklifi anlatır.

Elif'ten ayrıldıktan sonra bir süre dışarıda dolaşır ve iki teklif arasında bir karara varır. Evine döndüğünde Elif'i orada bulur. Ona, kocasının teklifini reddedeceğini söyler. Daha sonra avukata giderek aldığı avansı iade eder. Bunu yapmasının sebebi Elif'e âşık olmasıdır.

O, avansı iade ettikten sonra parasız kalmıştır. Psikolojisi bozulan Feride'ye psikiyatr bulması için askerlik arkadaşı Talat'a gider; ondan bu konuda yardım alır. Daha sonra da ondan sürekli aldığı maddî yardımı artık almayacağını söyler. Aşk, Barış'ı değiştirmeye, onurlu hale getirmeye başlamıştır. O, aylakça yaşamdan uzaklaşmaya çalışmaktadır.

Ertesi gün Elif hastalığı sebebiyle, göğüs kanseri, Londra'ya gideceğini bildirir. Barış, onu gittiği andan itibaren özlemeye başlar. Özlemiyle yalnız kalmamak için dışarı çıkıp dolaşır. Akrabası Semra'ya uğrar ve onun maddî sıkıntı içinde olduğunu öğrenir. O da yardım için eski plak ve kasetlerini satmaya karar verir. Daha sonra evine döner. Burada karşılaştığı Feride, bir süre okula gitmeyeceğini söyler. Bunun üzerine Barış, onu Talat'ın bulduğu psikiyatra yönlendirir.

Plak ve kasetlerini yüklü bir miktara satar ve Semra'ya gider. Semra ise kendisini duyarsızlıkla suçlar. Semra'nın ona duyarsız demesinin sebebi hapishanelerde yaşanan olaylara kayıtsız kalmasıdır. Semra, eşi Tuncer'in hapiste olması sebebiyle yaşananlara son derece duyarlıdır. Barış ise hapishanelerde gelişen olaylara karşı kayıtsızdır. Semra, öfkesine rağmen evinden ayrılır ve oğluyla birlikte Barış'ta kalmaya başlar.

Elif, Londra'dan döner ve Barış'a aynı evde kalma teklifi yapar. Barış kabul eder ve beraber yaşamaya başlarlar.

Bu süreçte Nihat, Barış'a haber göndererek görüşmek istediğini söyler. Sakat olan Nihat, Barış'ın askerden arkadaşıdır. Barış, Nihat'ın yanına gider ve karısının onu terk ettiğini öğrenir. Nihat, intihar edeceğini söyler. Nihat'ın

son isteği, mektuplaştığı kıza bazı emanetlerin götürülmesidir. Barış, emaneti alır ve Nihat'a veda ederek oradan ayrılır.

Barış, dışarıda bir süre zaman geçirdikten sonra kendini Elif'in evinde bulur. Ertesi gün oradan ayrılıp bir tur şirketinde denenmeye gider. Denenme sonrasında Barış işe alınır.

O, evine döner. Semra'yla görüştükten sonra dışarı çıkar ve biraz zaman geçirir. Ardından Elif'in evine gider, geceyi orada geçirir. Semra arar ve Nihat'ın intihar ettiğini söyler. Buna çok üzülen Barış durumu Talat'a bildirir. Nihat ikisinin de arkadaşıdır.

Barış daha sonra kendi evine döner. Tur şirketinden arkadaşı Birsen arar ve Doğu Anadolu turuna gideceğini söyler. Barış da tura katılacağını bildirir. Bunun ardından Elif, Barış'ı ziyaret eder. Birlikte zaman geçirirler. Daha sonra Barış, Nihat'ın cenazesine katılır. Ardından da Nihat'ın emanetini mektuplaştığı kıza götürür. Günün sonunda da Elif'e gider ve aşkına karşılık alamadığı için ondan ayrılır.

Barış, Doğu Anadolu turuna katılır ve ondan sonraki süreçte de turlara devam eder. Bu arada hapishanelerdeki olaylarla ilgilenmeye başlar. Semra ve komünist arkadaşlarının toplantılarına katılır. Bu süreçte Elif'le bir diyaloğu yoktur.

Barış, hapishanelerde gelişen olaylarla ilgili faaliyetleri sebebiyle bir iki defa gözaltına alınır. Bu dönemde komşusu Feride, öğrencisi gibi intihar eder. Hapishanelerde ölüm oruçları başlar; Barış da, Semra'nın yanında olduğu için, bu eylemleri destekler. Bu eylemlerin sona erdirilmesi için hapishanelerde 'Hayata Dönüş Operasyonu' yapılır ve bu operasyon sırasında Semra'nın kocası Tuncer ölür.

O, uzun süredir Elif'i görmemektedir; ancak onun isteği üzerine İzmir'e gelir. Barış ona olan aşkı yüzünden acı çekmektedir. Çünkü Elif kendisine âşık değildir. Elif, Barış'a âşık olduğu kişiyi anlatır; Barış ise bundan azap duyar. İkisi Elif'in âşık olduğu adamın, Metin, yanına gider. Barış, adamı sevmez ve onun Elif'e âşık olmadığını anlar.

Barış, Elif'in mutlu olması için uğraşır. Metin'i ona âşık olması için ikna etmeye çalışır. Metin ise ölen karısının acısını üzerinden atamadığını ve bu

yüzden Elif'i sevmesinin mümkün olmadığını dile getirir. Barış'tan Elif'i götürmesini ister. Barış, İstanbul'a dönmeyi düşünse de Elif'i yalnız bırakmamak için orada kalmaya devam eder.

Barış, Metin'le bir süre baş başa kalır. Metin, sürekli bırakıp gittiği karısından ve pişmanlığından söz eder. Elif'i sevemeyeceğini yineler.

Bir süre sonra Barış, Elif'le İstanbul'a döner. Bu sırada Elif'in hastalığı tekrarlar. Barış da onu ölmek istediği yere, Metin'in yanına götürür; Metin'den Elif'e son saatlerinde bir sevgili gibi davranmasını ister. Barış, Tanrı'ya yalvararak Elif'in sevdiği adamla biraz zaman geçirmesini diler. Bunun karşılığında da doğduğu gün olan 6 Ağustos'ta intihar edeceğini dile getirir. Elif, iki gün daha yaşadıktan sonra ölür. Metin, onu alarak sonsuzluğa karışır.

Barış, Elif'in hikâyesini bir başka deyişle romanını tamamladıktan sonra psikiyatrına bir mektup yazar ve Metin'le Elif'in yanına gideceğini söyler. Barış, intihar edecektir.

Özetten de anlaşılabileceği gibi 'ben'in yaşadıkları ve iç dünyası toplumsal, siyasal ve ekonomik panoramalar eşliğinde anlatılmıştır.

2. 7. 4. Zihniyet

Eserin adı, bir dönemin yansıtılmaya çalışıldığını düşündürmektedir. Nitekim yazar " "*yansıtmak, üstüne ayna tutmak, aktarmak istediğim ülkemizin hali. Bir yanda varlık ve mutluluk, öteki yanda ise bunlarla çatışan derin bir yoksulluk; mutsuz insanlar. (...) Kimsenin görmediği, görse de farkına varmadığı insan manzaralarının ressamı olmak. İşte benim yazar tanımım bu.*"[792] demektedir. O, Türkiye'nin 1990'lı yıllarını ve 2000'li yılların başlarını yansıtmak amacındadır. Kastedilen manzara budur. Bu manzara, dönem insanının bunalım yaşadığı zihniyetiyle işlenir.

Başkahraman "*hayatımı, on altıma kadar babaannemden, sonrasını önüme çıkan fırsatlardan, otuzumdan sonrasınıysa kadınların hakkımda anlattıklarından çaldım. Sonra? Sonra savaşa gittim ve biriktirdiğim her şeyi orada bırakarak döndüm. Yani, şimdi bir hayatım yok. Ya da hayata benzer*

[792] Ferruh Yazıcı, "Zamanın Manzarası: Kötülük Meşrulaştı", **Aktüel**, S.: 85, 3-9 Ekim 2002, s.21.

bir şeye sahip değilim."[793] der. O, çocukluğundan itibaren sıkıntılar yaşamış ve bu yüzden mutsuz, bunalımlı biri olmuştur. Babasız büyümüş, askerliğinde şiddete tanık olmuştur. Bu unsurlar onun iç dünyasını altüst etmiştir. Nitekim psikiyatr Neşe'yle yaptığı görüşmeler bu durumu açıkça ortaya koyar. O, rüyasında gördüğü hareketsiz kuş hakkında Neşe'yle konuşur:

" *'Sizce o kuş neyin simgesi?' Susuyorum. (...) 'Eylemsizliğin?' Yine susuyorum. 'Kalıcılığın?' Kirpiklerimi aralıyorum. Aslında gözlerimi kapatacağım, ama o izin vermiyor: 'Haya...'*

'Eğretiliğin,' diyorum, sözünü keserek. Hayat demesine dayanamam. 'Kuş, yeryüzündeki varlığımın eğretiliğini simgeliyor...'

'Kuş havalanacak ve...'

Sözlerini tamamlıyorum: 'Öleceğim...'"[794]

Belirtilen dönemlerde yaşanan toplumsal, siyasal ve ekonomik sorunlara aşk acısı eklenince de başkahraman gittikçe hayata yabancılaşır. Onun hayatla olan gevşek bağı sevdiği kadının ölümüyle tümden kopar. O, artık epeydir düşündüğü eylemi gerçekleştirmeye karar verir. Başkahraman, toplum içindeki bireylerin bir temsilcisidir. Dolayısıyla toplum içindeki her gelişme, değişme onu etkilemektedir. Bunun yanında onun aşktan kaynaklanan bireysel acısı vardır. Başkahraman, toplumsal olumsuzluklara bireysel acının eklenmesiyle bunalım geçirir. Bu bunalım da onu intihara sürükler. O, romanını tamamlar ve psikiyatr Neşe'ye bir mektup yazar. Mektubun bir bölümünde de "*Kuş sonunda dansını bitirdi; havalanıyor. Çıldırmışken, çıldırmamış gibi yaşamaktan bıktım*"[795] der. Böylece bunalımını ve intihar edeceğini belirtmiş olur. O, toplumsal ve bireysel acılara bağlı olarak bunalım yaşamış ve bunalımı atlatamayarak intihara yönelmiştir.

Sonuçta romanın 1990'lı yıllar ve 2000'li yılların başında bireyin çeşitli sebeplere bağlı olarak bunalım yaşadığı düşüncesine dayandığı söylenebilir. Bu dönemdeki bireyin bunalımı eserin son cümlesinde ifadesini bulur:

---

[793] Mehmet Eroğlu, a.g.e. ,s.189.
[794] A.g.e. , s.419.
[795] A.g.e. , s.431.

Başkahraman, "*Ne mutsuz insanlardık biz!*"[796] der. Bu mutsuzluk, bunalımın kaynağı da sergilenen toplumsal ve bireysel olumsuzluklara bağlanır.

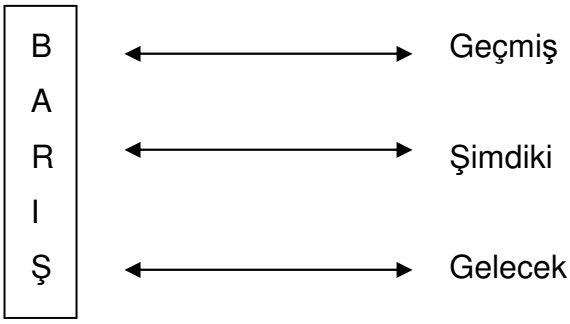
2. 7. 5. Yapı

2. 7. 5. 1. Olay Örgüsü

Romanda olaya dayalı bir yapı yoktur. Bir noktadan başlayıp gelişen ve sonuca oluşan bir olay söz konusu değildir. Bunun yerine 'ben' ve ilişkileri aracılığıyla ortaya konan tablolar vardır. Bir başka deyişle 'ben'in iç dünyası merkeze alınmış ve onun özellikleri tablolarla, ilişkilerle sergilenmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte olayın olmadığı da söylenemez. Farklı tablolar halinde verilen olay parçacıkları 'ben'i farklı yönleriyle anlatmada kullanılmaktadır.

Yukarıda belirtilen özelliklere bağlı olarak eserde üç metin halkasının bulunduğu söylenebilir. Bunlar geçmiş, şimdiki ve gelecek başlıkları altında toplanmıştır.

Birinci metin halkasında Barış'ın geçmişte yaşadığı olumsuzluklara bağlı olarak gördüğü psikolojik tedavi süreci ve bu süreç içerisinde ortaya konan geçmişi, ikincisinde Barış'ın Elif'le karşılaşması ve ondan sonraki gelişmeler, üçüncüsünde Barış'ın aşk acısı ve Elif'in ölümü anlatılır. Olaylar, 'ben' etrafındaki tablolar aracılığıyla anlatılır. Bunu aşağıdaki şemayla göstermek mümkündür:



[796] A.g.e. , s.432.

Yukarıda belirtilen tablolar aracılığıyla bireyin farklı dönemleri ortaya konmakta; böylece bir taraftan 'ben'in özellikleri diğer taraftan dönemin panoraması sergilenmektedir. Metin halkalarının birleştiği yer 'ben'dir. Her tabloda 'ben'in özellikleri ortaya konarak anlatılan dönemin bunalımlı bireyi irdelenmeye çalışılmıştır. Tabloların birincisinde Barış'ın Neşe'yle; ikincisinde Elif, Talat, Semra, Nihat, Feride, Sedat ve Sevgi'yle; üçüncüsünde Elif ve Metin'le ilişkisi söz konusudur. Barış'ın tabloda belirtilen dönemdeki durumu, kurduğu ilişkiler ve bu ilişkilerin işlevleri şöyledir:

1. Barış-Geçmiş İlişkisi: Barış'ın psikiyatr Neşe ile ilişkisi söz konusudur. Bu tablodaki ilişki, Barış'ın geçmişi hakkında bilgi verme işlevi görmektedir. İlişki askerden dönen Barış'ın gittiği terapi seansları sonucu ortaya çıkar. Barış, Talat'a eşlik etmek için seanslara katılır. Bu ilişki aracılığıyla bireyin trajedisi anlatılır. Bir yandan Barış'ın çocukluğundan beri yaşadıkları, babasızlığı ve bunun olumsuz etkileri, askerliğinde girdiği çatışmalar ve bunların yarattığı olumsuzluk sergilenmekte; diğer yandan da Barış'ın Tanrı, ölüm, öldürme, ruh, yazarlık, yazma, acı, yazgı gibi kavramlar hakkındaki görüşleri aktarılmaktadır. Örneğin onun askerlik sürecinden nasıl etkilendiği bu görüşmelerde ortaya çıkar. O, "*dağlara çıkıncaya kadar doğru dürüst bir hayatım yoktu... İndiğimde avuçtakini de yitirmiştim...*"[797] diyerek askerlik döneminin kendisinde yarattığı sıkıntıyı ortaya koyar. Bir başka örnekte ise Barış çeşitli sebeplere bağlı olarak ortaya çıkan bunalımını Neşe'ye şöyle anlatmaktadır: "*Annemi öldürdüm, babam beni terk etti, başımdan bir savaş geçti, benden ayrılmayı planlayan bir kadınla birlikteyim, ama yine de bir çember edinemedim. Şimdilik kavga etmekle oyalanıyorum. Ne aşk, ne de savaş romanı yazabiliyorum. Yazdıklarım ikisi de değil. Anlayacağınız, benimki inatçı bir kısırlık. Otuz beşimi geçtim, ama ölümü de aşkı da kavrayıp kavramadığım hâlâ meçhul.*"[798]

Böylece bu tablo ve ortaya çıkan ilişki aracılığıyla bir bütün halinde irdelenmeye çalışılan bunalımlı bireyin geçmişi, duyguları, düşünceleri hakkında bilgi verilir.

---

[797] A.g.e. , s.241.
[798] A.g.e. , s.86.

2. Barış-Şimdiki İlişkisi: Burada Barış'ın Elif, Talat, Semra, Nihat, Feride, Sedat ve Sevgi'yle ilişkisi söz konusudur. Bu ilişkilerin her biri bireyi farklı açılardan tanıtmaktadır.

Barış-Elif ilişkisinde aşk ön plandadır; ancak bu aşk tek taraflıdır. Barış, Elif'e âşıkken Elif, Barış'a âşık değildir. İkisinin karşılaşmaları Elif'in girişimiyle olur. Elif'in amacı, Barış'a söylediği "*bana bir süre eşlik edin... Elimden tutun. Arkadaş, gerekirse kılavuz olun bana.*"[799] cümlelerinden anlaşılabileceği gibi aşk konusunda yardım almaktır. "*Elif'i kavrayışım bundan önceki kadınları kavrayışımdan hem farklı hem de daha derindi. Karşımda gelecekte çekeceğim acıların nedeni olacak kadın oturuyordu.*"[800] biçiminde bir imada bulunan Barış ise Elif'e âşık olur ve bağlanır. Aşkı karşılıksız kalınca da acı çekmeye başlar. Acı çekmek, Barış'ı olumlu yönde etkiler. O, daha duyarlı, onurlu biri olma sürecine girer. Böylece, karşılıksız da olsa, aşkın insan üzerindeki etkilerin olumlu olduğu vurgulanır. Dolayısıyla bu ilişkide ele alınan aşk, başka olay ve durumlara bağlanır. Nitekim Barış'ın aşktan Elif'i sevmekten beklentisi "*onu seversem, o da bana 1993'te kanlı bir çukurda, İsrafil'in borusunu çalmayı istediğim gece yitirdiğim öteki ben'i geri verecekti.*"[801] ifadesiyle açıklanır. O, askerdeyken girdiği çatışmalarda kaybettiği benliğini, insanlığını aşk aracılığıyla kazanma niyetindedir. Barış'ın bu niyeti gerçekleşir ve o süreç içinde yavaş yavaş olumlu yönde değişir. Çevresine, topluma duyarsız, sadece yaşamaya çalışan, arkadaşı Talat'tan aldığı paralarla geçinen Barış, duyarlılaşır, kendine bir iş bulup çalışmaya başlar.

Sonuç olarak bu ilişkinin aşka dayandığı ve bireyin yaşadıklarını, çektiği acıları yansıttığı söylenebilir. Böylece bireyin yaşadığı bunalımın bir sebebi sergilenmiş olur. Aynı zamanda aşkın Barış'ta yaptığı değişikliklerle bu duygunun insan/birey üzerindeki olumlu etkisine göndermelerde bulunulmaktadır.

---

[799] A.g.e. , s.77.
[800] A.g.e. , s.125.
[801] A.g.e. , s.431.

Barış-Talat ilişkisiyle, ağırlıklı olarak, bireydeki bunalımın diğer bir sebebi olan savaş ortamı irdelenir. İkisinin karşılaşmaları ve arkadaş olmaları askerlik sırasında olur. İkisi de Bitlis'te askerlik yaparlar. Barış, Talat'ın hayatını kurtarmıştır; bu yüzden Talat, kendini ona karşı borçlu hissetmekte ve sürekli yardımlar yapmaktadır. Bu bağa dayanan ilişkiyi Barış şöyle açıklar: "*Yıllarca önce, Herkol'un kuzey yamaçlarında, başında olduğum yürüyüş kolunun yaklaşmasını bekleyen tepecinin biri bir el ateş etmiş, mermi -ittiğim Talat'ın kafası yerine- sağ elimin küçük parmağını koparıp almıştı. Talat, topu topu dört santim uzunluğundaki kas ve sinir ve birkaç kemikten oluşan bu küçük beden parçasının diyetini ödüyordu şimdi. Çizilip onu ölümden kurtarmıştım, o da beni babaannemden sonra ikinci kez evlat edinmişti. Eşit olmasa da bir alışverişti işte.*"[802]

Askerlik sonrası ikisi de psikolojik tedavi görür. Böylece bu ilişkinin ilk işlevi ortaya çıkmaktadır. Dönemin bir manzarası olan bu işlev, savaşın insanlar üzerindeki yıkıcı etkisini göstermektir. Bunun yanında ilişkinin acı karşısında zenginlerin duyarsızlığını göstermek gibi ikinci bir işlevi vardır. Aşkla birlikte değişen duyarlı, onurlu biri haline gelen Barış, F tipi cezaevlerindeki eylemlerle ilgilenmeye başlar; hatta bu yüzden gözaltına bile alınır. Onun bu eylemleri Talat'la aralarının soğumasına sebep olur. Bunun sebebiyse Talat'ın kendine zarar gelmemesi için yaşanan acılara uzak durmasıdır.

Barış-Semra ilişkisi, aşkla birlikte olumlu yönde değişmeye başlayan bireyi ön plana çıkarır. İkisi uzaktan akrabadır. Barış ve Semra arasında başlangıçta bir çatışma söz konusudur. Bunun sebebini Semra, Barış'a "*seni ne zaman daha az sevmeye başladım, biliyor musun? (...) Lisedeyken; zengin arkadaşlarının suçlarını üstlenmeyi âdet haline getirdiğinde. Ehliyetsiz araba kullandığın için gözaltına alındığında, bunu tepedeki erguvanlı köşkte oturan o sersem Rüştü'yü kurtarmak için yaptığını öğrendiğimde. (...) Ama afiş asan Arif'i polisten saklamak için parmağını bile kıpırdatmadın. Onu eve almadın. Kapıyı kilitledin, onlar da vurdular. Topal kalmasının nedeni*

[802] A.g.e. , s.28-29.

sensin..."[803] diyerek açıklar. Barış tercihini yoksullardan değil zenginlerden yana kullanmıştır. Bu yüzden de Semra'yla aralarında soğukluk vardır. Barış'ın bu tercihi, aşkın ona getirdiği duyarlılıkla değişir. O, yoksulların yanında olmaya başlar. Bunun sonucunda da Semra'yla ilişkileri düzelir. Barış, hapishanelerdeki açlık eylemlerini destekleyen Semra'nın yanında olur. Ölüm oruçları ve bunlara yapılan şiddetli müdahaleler sonrasında da Barış, Semra'nın yanındadır. Böylece bu ilişkinin işlevi de ortaya çıkar. İlişkide bireyin değişimi ortaya konmakta ve onun bunalım sebeplerinden biri olan hapishanelerde yaşanan şiddet sergilenmektedir.

Barış-Nihat ilişkisiyle, bireyde bunalıma sebep olan etkenlerden savaş ortamı bir kez daha ele alınır. Burada savaş ortamının bireyin iç dünyası ve sağlığı üzerindeki olumsuz etkisini irdelemektedir. İkisi askerliklerini aynı yerde, Bitlis'te, yaparlar. Bu süreçte Nihat, bacaklarını kaybeder. Barış da daha önce değinildiği gibi iç dünyasında sıkıntılar yaşar ve terapi görmeye başlar. Nihat, askerlikten sonra karısı tarafından terk edilir ve yalnızlığa mahkûm olur. Bunun sonucunda Nihat, çektiği fiziksel ve ruhsal sıkıntıların çözümünü intiharda bulur. Böylece hem Barış hem de Nihat aracılığıyla savaş ortamının olumsuz yönü irdelenir.

Barış-Feride ilişkisinde anlatılan dönemdeki yoksulluk ve insanların duyarsızlığını ele alınmaktadır. Böylece bunalımdaki birey aracılığıyla dönemin olumsuz manzaralarından yoksulluk işlenir. Öğretmen olan Feride, yoksul öğrencilerin devam ettiği bir okulda çalışmaktadır. Barış ve Feride komşudur. İlişkileri de bu sebeple ortaya çıkar. Feride'nin bir öğrencisi olan Hasan, okul dışındaki zamanında çalışmakta ve eve katkıda bulunmaktadır. Hasan, sokakta bulduğu bir köpeğe bakmaya başlar. Bunun içinde kazancının bir kısmıyla köpeğe düzenli olarak yiyecek alır. Hasan'ın eve katkısı azalınca, durumu araştıran annesinin dostu, köpeği bulur ve öldürür. Bunun üzerine Hasan, kendini bir ağaca asarak intihar eder. Barış-Feride ilişkisiyle anlatılan bu olay, yoksul insanların halini aktarmaktadır.

[803] A.g.e. , s.233-234.

Yoksulluktan dolayı okul yaşındaki çocuklar çalışmak zorunda kalmakta, sıkıntılar çekmektedir.

Feride, Hasan'ın intiharından sonra, bu olaydan çok etkilendiği ve insanların duyarsızlığına katlanamadığı için intihar eder. Anlatılan dönemle ilgili tespitler yapan bu ilişki aynı zamanda bireyin değişimini de gösterir. Onun duyarsızlıktan uzaklaşıp duyarlı olması ve yoksulluktan yana olması anlatılır.

Barış-Sedat ilişkisinde anlatılan dönemin ekonomik olaylarına, bunun sebeplerine göndermeler yapmaktadır. Sedat, Elif'in formalite icabı boşandığı eşidir. O, yolsuzluk yapmış ve bütün parasını Elif'in üzerine geçirmiştir. Formaliteden yaptığı boşanmayla da parasına el konmasını engellemiştir. Elif'teki değişiklikler yüzünden de parası için kaygılanmaya başlamıştır. Buna bağlı olarak Barış ve Sedat karşılaşırlar. Sedat, "*geçen Ocak'ta İngiltere'ye Elif olarak gitti, bambaşka biri olarak geri döndü. (...) Sizden beklediğimiz, Elif'teki bu değişikliğin nedenini öğrenmeniz...*"[804] cümleleriyle ifade ettiği sebepten Barış'la iletişim kurar. Başlangıçta böyle başlayan ilişki Barış'ın Sedat'ın teklifini reddetmesiyle başka bir boyut kazanır. Bu noktadan sonra gelişen ve anlatılan olaylarla 2001 ekonomik krizi irdelenir. Sedat, batmak üzere olan bir bankanın ortağı olarak mal varlığı için kaygı duymaktadır. 2001 itibarıyla çıkan ekonomik kriz sebebiyle bankası batan Sedat, yurt dışına kaçar. Böylece bu ilişki aracılığıyla 2001'deki ekonomik kriz ve bunun sebebi olan batık bankalar irdelenmiş olur. Bunalımdaki birey bu tablonun ortaya konmasına aracılık eder.

Barış-Sevgi ilişkisinde bireyin bunalım sebeplerinden biri olan karşı cinsle ilişkilerdeki başarısızlık ortaya konur. İkisi bir süre beraber olduktan sonra ayrılır. Barış bu ilişkiyi şöyle anlatır: "*İlişkimizin her safhası belirsizliklerle doluydu. Başta beraberliğimizi yürütüp yürütemeyeceğimize bit türlü karar veremedik. İkimizi de hareketsizliğe iten bu utangaç kararsızlığın ardından sağa, biraz beklemek yerine, sanki geride kalan kaybedecekmiş gibi sırayı hemen ayrılmanın yollarını arama kaygısı aldı. İkimizi de*

[804] A.g.e. , s.153.

ilgilendiren bulmacayı tek başımıza, ayrı ayrı çözmeye çalışıyorduk. Tabii belirsizlik ve karasızlık labirentinden çıkışı önce Sevgi'nin bulduğunu söylememe gerek yok. Ama önceliği ele geçirmek pek işine yaradı diyemem; çünkü vardığı durakta onu acı bir sürpriz bekliyordu: Alışkanlık. Birbirimize çok alışmıştık. Çabaları boşunaydı. Sevgi yine de bir buçuk yıl boyunca, inatla ayrılmaya çalıştı benden. Başta, 'boşuna,' avunarak gülüyordum. Başaracağını hissedince öfkelenmeye başladım. Sevgi, mutsuzluğa özel bir eğilim gösterdiğimi söyleyerek, kızgınlığımdan korunmaya çalıştı. Oysa bu kocaman bir yalandı. Ana kaynak oydu. Gezegenin bu yarımküresindeki tüm mutsuzluk ondan yayılıyordu. Özetle belirgin bir uyumsuzluk: Bir türlü bir kafiye oluşturamayan iki savruk dize gibiydik..."[805]

Bu ilişki başkahramanın mutsuz olduğu bir birliktelik olma ötesine geçemez. Nitekim ikisi ayrılırlar. Böylece farklı yönleriyle anlatılan bireyin özel hayatındaki mutsuzluklarından, bunalım sebeplerinden biri yansıtılmış olur.

3. Barış-Gelecek İlişkisi: Burada bunalımdaki bireyin adım adım intihara gidişi söz konusudur. Bunun sebebi daha önceki ilişkilerde ortaya konan hususlardır. Hayatının her aşamasında mutsuz olan Barış, sevdiği kadın olan Elif'in de ölmesiyle intihara sürüklenir.

Burada barış'ın Elif ve Metin'le ilişkileri vardır. Barış- Elif ilişkisinde, Barış-şimdiki ilişkisindeki gibi, bireyin yaşadığı aşk acısı anlatılır.

Barış'la Metin arasında çatışmayla başlayan ilişki, uzlaşmaya döner. Barış, Elif'in mutlu olmasını istemektedir. Bu sebeple onun Metin'e olan aşkını bile kabullenir. Metin ise Elif'i sevmemektedir. Bu yüzden Elif aşk acısı çekmektedir. Barış, başta, Elif'e aşk acısı çektirdiği için Metin'e öfkelidir; ancak süreç içerisinde ikisi arkadaş olurlar. Başkahraman, Metin'i kendisini terk eden babasına benzetir. Çünkü Metin de karısını terk etmiştir. Onun babası hiç dönmemişken Metin pişmanlık duyarak karısının, artık kendisi yaşamasa da, yaşadığı yere gelmiştir. Dolayısıyla Barış, Metin'i geri dönen babası gibi algılar ve ona sevgi duymaya başlar. Böylece bu ilişki aracılığıyla

[805] A.g.e. , s.124.

Barış'ın baba özlemi sergilenir. Babasızlığın ondaki olumsuz yansımalarına gönderme yapılır.

Sonuç olarak çeşitli zaman dilimlerine ayrılan tablolar ve bu tablolardaki ilişkiler aracılığıyla 'ben' üzerinde durulduğu, onun bunalımının anlatıldığı ve anlatılan dönemin çeşitli hususlarının irdelendiği söylenebilir.

2. 7. 5. 2. Kişiler

2. 7. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Barış

Romanın merkezindeki kişi, başka bir ifadeyle romanın başkahramanı Barış Utkan'dır. Doğum tarihi 6 Ağustos 1965'tir. Anlatma zamanı 2002 olduğuna göre 37 yaşındadır. Adıyla doğum tarihi ve askerliği arasında ironik bir bağ söz konusudur. 6 Ağustos Amerika'nın Japonya'ya, Hiroşima'ya atom bombası attığı 1945'in yıldönümüdür. Dolayısıyla bu tarih savaşı simgelemektedir. Adıyla askerliği arasında kurulan ironik bağ ise şöyledir: Barış, askerliği sırasında tam bir savaş ortamındadır. Nitekim komutanı ona, adıyla ilgili "*duruma uymuyor, kendine başka bir ad bul asteğmenim,*"[806] der. İki durumda da Barış ismiyle savaş arasında ironik bir bağ kurulmuştur. Aynı zamanda Barış'ın tarihe ve askerliğe uymayan adıyla onun hayattaki uyuşmazlığına, eğretiliğine bir gönderme yapılmaktadır.

1.86 santimetre boyunda ve 78 kilo ağırlığındadır. Onun fiziksel görünüşüne dair verilen bir diğer özellik yeşil gözlü oluşudur. Sanat tarihi mezunu olmasına rağmen hayatı boyunca bu alanda bir işle uğraşmaz. Onun asıl mesleği askerlikten sonra başladığı yazarlıktır. O, romanları, senaryoları olan bir yazardır. İstanbul Kuzguncuk'ta oturmaktadır.

Kendisi doğarken annesi ölmüş; babası ise onu terk etmiştir. Ona bakan ve onu büyüten kişi pek de sevmediği babaannesidir. Babasızlık, daha sonraki yaşamında etken olan temel unsurlardan biridir. On altı yaşına

[806] A.g.e. , s.87.

gelene kadar babasının gelmesini bekler; onun bir gün trenden inip geleceğini düşünür. Bunu da şöyle dile getirir: "*Çocukken, babamın, gittiği gibi günün birinde birdenbire geri döneceğini, trenden ineceğini düşünürdüm; o yüzden çocukluğumun sonuna kadar hemen hemen her gün, sabah ve akşam sokağın başını gözledim.*"[807] Bununla kalmayan Barış, hiç görmemesine rağmen, babasına benzettiği kişileri de takip eder. Babasını bekleyişi, babaannesinin bu durumun saçmalığını dile getirmesiyle sona erer. Bu uyarı bir bakıma onu hayal âleminden uyandırır. O, babasının asla gelmeyeceğini kavrar ve bu yüzden hırçınlaşıp şiddet eğilimi göstermeye başlar. "*On altısından sonra zavallılığım katıksız bir aldırmazlığa dönüştü. (...) O yaz, 6 Ağustos'taki doğum günümden sonra kavga etmeye başladım; kimi bulursam, nedenine de pek bakmadan. Bazen dayak yerdim, ama genellikle karşımdakini bir iki denemeden sonra dövüyordum. Bir yıl sonra, on yedisinde herkes için korkulu biri olup çıktım.*"[808] cümleleriyle ifade edilenler, Barış'taki değişimin belirgin göstergesidir. Onun asıl şiddet uygulamak istediği, gelmeyen babasıdır. Bunu yapamadığı için öfkesini çevresine yansıtmaktadır. Babasızlığın hayatındaki olumsuz etkisi onun şu sözleriyle açığa çıkar: "*Sorunum bir babam olmaması; hayatımda bu yüzden Tanrı'da dâhil, kutsal olan hiçbir şey yok. Çünkü bunu bana öğretecek baba-oğul ilişkisi oluşmadı. Bir tema edinemememin, hayatımın çatısını çatamamamın nedeni de annesizlik değil, babasızlık...*"[809] Babasızlık, kendine her yönüyle iyi bir hayat edinememesinin temel sebeplerindendir. Bunun yanında tavrını zenginlerden, güçlülerden yana koymasının sebebi de babasızlıktır. O, bu konuda "*hep güçlüden yana olmaya eğilimli oldum. Babası olmayanlarda sıkça rastlanan bir durumdur bu...*"[810] der.

Hayatını belirleyen bir diğer husus askerliktir. 1992'de Bitlis'te asteğmendir. Bu dönemde doğuda yoğun bir çatışma ortamı söz konusudur. Dolayısıyla askerliği bir savaş ortamında geçmiştir. Doğal olarak Barış, şiddete tanık olmuştur. Bu süreç içerisinde o, yedi kişiyi öldürmüş ve bir elinin

[807] A.g.e. , s.181.
[808] A.g.e. , s.181.
[809] A.g.e. , s.240.
[810] A.g.e. , s.240.

serçe parmağını kaybetmiştir. Bu ortamının kendisi üzerindeki etkilerini şöyle ifade eder: "*Bilmediğim bir şeyin karanlığını gördüm. Gücümün -bir insan olarak- merhametsizliğini keşfettim. Soğuğun yanı sıra, bilmek istemeyeceğim, asla karşılaşmayı dilemeyeceğim ben'le yüz yüze geldim. İnsanın kendisini yaratıcısının gözüyle, çırılçıplak görmesinden daha korkutucu ne olabilir?*"[811] Ona göre savaş, insanların benliğini alan, değiştiren, onları canavarlaştıran bir olaydır. Sonuç olarak savaş ortamı başkahraman için olumsuz bir süreç olmuştur denilebilir. Kendisi de bu süreci "*kısacası savaştan pek hoşlanmadım. Bunu açıkça söyleyebilirim. Sadece arkadaşlar ve arkadaşlık; uykusuz geceler ve uyuduğumda gördüğüm kâbuslar...*"[812] cümleleriyle ifade eder.

Babasızlık üstüne bir de savaş ortamı eklenince daha sorunlu biri haline gelir. O, ikinci defa büyük bir sarsıntı geçirmiştir. Dolayısıyla çocukluktan çıktığı dönemde babasızlık sebebiyle ortaya çıkan şiddet eğilimi, savaş ortamıyla birlikte acımasızlığa, duyarsızlığa; daha genel bir ifadeyle insanî değerlerden uzaklaşmaya sebep olmuştur.

Askerlikten dönen Barış'ın "*dağlara çıkıncaya kadar doğru dürüst bir hayatım yoktu... İndiğimde avuçtakini de yitirmiştim...*"[813] cümlelerinden anlaşılabileceği gibi kararlı kişilere özgü bir hayatı yoktur. Bu süreçte, öldürdüğü insanların pişmanlığını ve tanık olduğu olayların iç dünyasında meydana getirdiği bunalımı yaşamaktadır. O, geceleri uyuyamaz ve uyuduğu zaman da kâbuslar görür. Bu durumdan sıyrılmak için kendine yeni uğraşlar bulur. Sürekli sinemaya gidip film izler; hatta bir film koleksiyonu oluşturur. Savaş gerçeğinden, savaşın kendisinde yarattığı olumsuz psikolojiden kaçabilmek için filmlere, bir başka deyişle başka bir dünyaya sığınmaya çalışır. Bu kaçışlara rağmen savaş ortamının etkilerini üzerinden atamaz.

Askerlik arkadaşı Talat'la birlikte askerlikten sonra psikolojik tedavi görür. Talat'ı yalnız bırakmamak için bu tedaviye devam etse de amacı, savaşın etkilerinden kurtulmaktır. Bu süreç, Mayıs 1998'den Nisan 1999'a

---

[811] A.g.e. , s.386.
[812] A.g.e. , s.139.
[813] A.g.e. , s.241.

kadar devam eder. Bu süreç içerisinde Barış'ın savaşa dair düşünceleri, savaş ortamında yaşadıkları yanında onun hayatının çeşitli dönemleri ve farklı kavramlar hakkındaki görüşleri yansıtılır.

Askerlikten sonra, savaşta tanık olduğu acıların etkisiyle yazmaya yönelir. Bir bakıma bu da yaşanan bir gerçeklikten kaçma niyetidir. Savaş gerçeğinden kaçmak için filmlerin dünyasına sığındığı gibi edebiyata yönelir. Nitekim o bu konuda "*neden yazıyordum? (...) Belki hayatımda bulamadığım ilahiliği edebiyatta arıyor, varlığımı onaylatmaya çalışıyordum; belki de kendime hayran olmak için yazıyordum. Sonradan anladım. Asıl neden buydu: Hayran edinmekten çok, kendime hayran olmak; siperlerdeki 'ben'i (...) unutmak için çabalıyordum. (...) İçinden çıkıp geldiğim dağlarda olanları unutmam, oradaki benden kurtulmam için kendimi gömmem gerekiyordu. Yazarak işte bunu yapmaya çalıştım.*"[814] demektedir. Bütün bunlar onun yaşadığı bunalımın kaynakları olarak değerlendirilmelidir. Bunalım, bireysel ve sosyal sebeplere bağlıdır.

Edebiyat, onun hayatını bir başka yönde etkiler. Onun yazdığı bir romanı okuyup hiç âşık olmadığını fark eden Elif, kendisin bulur ve onunla dostluk kurar. Bu ilişki Barış'ta değişikliklere yol açar. O, Elif'e âşık olur. Barış'taki değişimi sağlayan da bu duygudur. O, aşka iç dünyasındaki sıkıntılardan kurtaracak bir unsurmuş gibi bakar: "*Her insan, ne kadar karşı koyarsa koysun, eninde sonunda kendi yaşamına bağlanır; öyle ki, ikinci bir seçenek verilse bile yine kendisininkini seçer... İşte, buydum ben. İnsanlardan uzaklaşmanın en geri dönülmezini, hayatımı yitirmemin nedenini nihayet keşfediyordum... Kalıcı bir leke gibi yer eden o koyu pişmanlık; ağır, ezici vicdan azabına -kurtulamadığımdan- dönme isteğini... Yönünü yitirmiş biri bu karmaşadan nasıl çıkar? 'Aşk,' dedi az önceki ses...*"[815] İç sesi ona aşkla sıkıntılarında kurtulabileceğini söylemektedir.

Elif'e duyduğu aşk karşılıksız olmasına rağmen onun kişiliğinin değişmesini sağlar. Elif'e âşık olmadan önce zenginlikten ve zenginlerden taraf, duyarsız, geçimini arkadaşı Talat'tan aldığı parayla sağlayan biriyken

[814] A.g.e. , s.25-26.
[815] A.g.e. , s.327-328.

aşkla birlikte değişme sürecine girer. O, hapishanelerdeki ölüm oruçlarıyla ilgilenmeye başlar. Hapishanelerde açlık eylemi yapanları destekleyen akrabası Semra'nın yanında olur. Talat'tan aldığı karşılıksız yardımları onursuz bir davranış olarak değerlendirip almama yolunu seçer. Çocukluğundan çıktığı dönemden beri zenginlerin, zenginliğin tarafındayken yoksulların yoksulluğun tarafına geçer. O artık hayat karşısında belirli bir duruşu olan bir kişi haline gelir. Barış, aşkla birlikte değişen hayatını şöyle ifade eder: "*Aşk beni bir başkası yaptı; dik başlı özlemime söz dinletemiyorum. Açık denizlerin yüreğinde doğan hırçın, özgür bir dalganın üstüne binmiş, görülmemiş bir fırtınanın önünde bilinmeyen, yabancı kıyılara doğru gözüpek bir serüvenci gibi koşturuyorum... Ve böyle koşarak, yüksek rakımlı tepelerdeki karanlık gecelerin, yazarlığımın koyulaştırdığı özümü andırıyor, cehennemden cennete yolculuk ettiğim teknenin yelkenini özlemle dolduruyorum...*"[816] Artık o, kötülükten uzaklaşıp iyi olma yoluna girmiştir.

O, yeni yaşamı uğruna Elif''ten uzaklaşmayı da göze alır. Çünkü Elif, kendisine âşık değildir ve bunu bile bile Elif'in yanında kalmayı, onu zenginliğinden yararlanmayı onursuz bir davranış olarak değerlendirir. Elif'le yaptığı şu konuşma ayrılığın sebebini ifade eder:

"*Söyler misin kuzum? Neden ayrılıyoruz biz? (...) Seni sevmediğim için mi?*

Seninle bir hayat edinemem. (...) Neden bu."[817]

O, yeni bir hayat edinme peşindedir. Bu amaca yönelmesini sağlayan da aşktır. Mutsuz bir çocukluk geçiren, babasız büyüyen, askerliğinde tam bir trajedi yaşayan ve bu olumsuz sebeplere bağlı olarak hayatını sağlam temeller üzerine oturtamayan Barış, aşkla birlikte artık kişilikli bir hayatın peşindedir. Bu amaç doğrultusunda kendine bir iş bulur ve çalışmaya başlar. İspanyolca bilmenin olanaklarından yararlanarak bir tur şirketine rehber olur.

[816] A.g.e. , s.229.
[817] A.g.e. , s.379.

Çevresinde olup bitenlerle ilgilenir, diğer bir ifadeyle duyarlı biri haline gelir. Böylece aşkın insanı olumlu yönde değiştirme gücü irdelenmiş olur.[818]

Elif'ten ayrıldıktan sonra aşk acısı çekmeye başlar. Bu acı onu bir daha yazmaya yöneltir. O, aşkını, Elif'i yazmaya girişir. Böylece savaş ortamının ortaya çıkardığı trajediye, acıya bağlı olarak yazmaya başlayan Barış, bir süre ara verdikten sonra yine acı bir duruma bağlı olarak yazarlığına geri döner.

Hayat çizgisi, Elif'in onu İzmir'e çağırmasıyla başka bir yönde gelişir. Âşık olduğu kadını kıramadığı için onu görmeye gider. Burada ise Elif'in bir başkasına âşık olduğunu görür. Başlangıçta bu duruma öfkelense de daha sonra ölmek üzere olan Elif'in mutluluğu için çabalar. Metin'in Elif'i sevmesi için uğraşır. Bunda başarılı olamayınca da Elif'le İstanbul'a döner. Bir süre sonra ölmek üzere olan Elif'in son isteğini yerine getirmek için onu Metin'in yanına götürür. Elif, orada ölünce de kendisini olumlu yönde değiştiren aşkın yani Elif'in peşinden gider. Psikiyatrına bir mektup yazarak intihar eder. İntihar sebebinin sadece aşk olmadığını söylemek gerekir. Aşk, onun intiharını sadece biraz geciktirmiştir. Çünkü romanda bir leitmotif gibi sürekli bir kuşun havalanamamasından söz edilmektedir. Kuşun havalanması ölümü simgelemektedir. Psikiyatr Neşe'yle yaptığı görüşmelerin birinde "*yıllardır pagan ayinlerinin totemini andıran o direğin tepesinde kımıldamadan bekleyen kuşun eninde sonunda havalanacağını biliyor. Belki oyalanmamın nedeni henüz göze çarpacak trajik bir neden bulamamamdır. Onun ötesinde, bu gezegenin üstündeki varlığım o düşsel kuş kadar eğreti...*"[819] diye düşünür. Barış burada intihar sebebini ve bu intihar için bir gerekçe beklediğini ifade etmektedir. Aşk acısı onun için iyi bir gerekçe olur ve o intihar eder. Barış, yaşadığı süre içerisinde hep mutsuz olmuştur; bu sebeple de dünya üzerindeki varlığını eğreti bir durum, bir başka ifadeyle gereksizlik

[818] Başkahramanın bu değişimi onu modernist romanın başkahramanından ayırmaktadır. Çünkü modernist romanın başkahramanı yabancılaşmış olduğu için olaylara, gelişmelere pek ilgi duymaz. Bu açıdan Barış, *Huzur*'daki Mümtaz'ı anımsatmaktadır. Her ikisi de zaman içerisinde dış gelişmelere ilgi duymaya başlamıştır. Modernist roman başkahramanından belirtildiği gibi farklılaşan Barış, iç dünyası öncelenerek irdelenmiştir. Dolayısıyla sorumlu biri haline gelmesine rağmen o, modernist romanın başkahramanına örnektir.

[819] A.g.e. , s.419.

olarak görmektedir. Çünkü o, uğruna yaşanabilecek bir amaç edinememiş, hayatının her döneminde hayal kırıklıkları yaşamıştır. Bunun sonucu da intihar olmuştur.

Hayat akışı içerisinde, belirtilen özellikleri yanında, üzerinde durulması gereken, onu belirginleştiren başka hususlar da söz konusudur. Bunlardan biri içkiye olan düşkünlüğüdür. Yaşadığı acılardan, sarsıntılardan içki yoluyla uzaklaşmaya çalışmaktadır. İçkiye başlama zamanını "*bir gece Kadıköy'de bir kadını dövülmekten kurtardım, o da beni evine götürdü ve içki ikram etti. İşte, o zaman başladım içmeye. On altısından beri.*"[820] cümleleriyle açıklar. Onun çocukluğundan gençliğe geçtiği yıllarda içkiye başlaması, artık babasının gelmeyeceğini kavraması ve bu yüzden de acı duymasıyla ilgilidir. Nitekim askerlikten sonra içmeye yoğun olarak devam etmesi orada yaşadığı acı ve sarsıntılarla bağlantılıdır. Bir süre içkiyi bırakır; ancak aşk acısı çekmeye başlayınca yeniden içmeye başlar. Böylece içkinin onun için acılardan kaçma aracı olduğu bir kez daha ortaya çıkar. Nitekim kendisi de içme sebebini "*kendimi görmek için, kendimden biraz uzaklaşmak için, kendimin içinden dışarıya çıkmak için içiyorum...*"[821] diyerek açıklar. İçki onun için bir kaçış aracıdır.

Tanrı'ya bakışı üzerinde durulması gereken bir diğer husustur. Bu bakış içerisinde öfke barındırmaktadır. Kendisine ait olan "*benim kadar acı çekmedikçe, Tanrı'ya inanmamı beklemeyin benden.*"[822] cümlesinin bir bölümün başına epigraf olarak konması onun Tanrı'ya bakışını özetlemektedir. Nitekim daha sonra "*ölümün olduğu her yerde Tanrı var, ama ben Tanrı'ya inanmıyorum... Tekrarlıyorum: İnanmıyorum... Bağırıyor muyum? Bağıracağım; hem de avaz avaz. Dinleyin ve aklınıza yazın: Benim kadar acı çekmedikçe, Tanrı'ya inanmamı beklemeyin benden... Bir kez daha bağırıyorum: Eğer Tanrı inancımın peşindeyse, benim çektiğim acıları O da çekmeli. İstediğim, adalet ve eşitlik. Kutsal kitapların ayetlerine yazdığı, ama*

[820] A.g.e. , s.87.
[821] A.g.e. , s.348.
[822] A.g.e. , s.37.

kendisinin uymadığı o adaletli eşitlik..."[823] der. Tanrı'ya olan öfkesinin sebebini yine kendisi açıklar: "*Sanırım Tanrı'ya yönelik öfkemin aslında kendime yöneltilmiş bir kızgınlık, derin bir pişmanlık olduğunu anlamışsınızdır. Evet, ayaklarımın dibinde yatan cesetlerin üstünde dikilirken Tanrı'ydım... Ama bu ne boş bir böbürlenme, ne geri dönülmez bir aldanış, ne derin bir aptallıkmış...*"[824] O, bazı noktalarda kendini Tanrı gibi hissetmiş ve kendisinin yaptıklarından, Tanrı'yı sorumlu tutmuştur. Ona göre onun askerlikte yaşadıklarının, daha genel bir ifadeyle yaşadığı bütün olumsuzlukların sorumlusu Tanrı'dır. Bu konuda "*katlanamadığım Tanrı'nın varlığı değil; bana uygun gördüğü yazgı.*"[825] der. Barış'ın böyle demesinin sebebi yaşadığı bunalımdır. O, geçmişindeki olumsuzluklardan, hayal kırıklıklarından dolayı acı çekmektedir. Barış, bu kadar acıyı hak etmediğini düşündüğü için Tanrı'ya karşı asi bir tutum içine girer.

Barış'ın Tanrı'ya bağlı olarak üzerinde durduğu bir diğer husus yazmaktır. Ona göre yazmak, Tanrı gibi olmaktır. Çünkü yazarın yazdıkları üzerinde sonsuz bir hâkimiyeti vardır. Bu da Tanrı'nın hâkimiyetine benzemektedir. Dolayısıyla Barış, yazarak Tanrı'yla boy ölçüştüğünü düşünmektedir.

Tanrı'ya olan öfkesi, Elif'in ölüme yaklaşmasıyla biraz değişir. Bunun sebebi Elif'tir. Elif'in ölmeden önce sevdiği adamın yanına gitmek ister. Barış da bu imkânı sağlaması için Tanrı'ya yalvarır. Âdeta bir pazarlığa girişir ve Elif'e gereken sürenin sağlanması karşılığında kendi canını vereceğini ifade eder. "*Tanrım sana inanmadığım, meydan okuduğum, kıyasladığım, seni adının önüne almayacağın yakışıksız sıfatlarla andığım, öldürürken kendimi sana eş saydığım, seni insanlaştırmaya kalkışıp, bölerek hayvanlara, dağlara, yıldızlara dönüştürdüğüm için beni affet. Affet ve iki gün ver ona. Ölmek istediği yere varabilmesi ve cesaretini toplayıp ölebilmesi için.*"[826] der. Buna rağmen onun hayatında meydana gelen olumsuzluklardan Tanrı'yı

[823] A.g.e. , s.43.
[824] A.g.e. , s.431-432.
[825] A.g.e. , s.350.
[826] A.g.e. , s.421.

sorumlu tuttuğu ve buna bağlı olarak Tanrı'ya öfkeyle baktığı söylenebilir. Çünkü o, Tanrı'ya yalvarırken bile bir pazarlık halindedir.

Belirtilen çeşitli dönemleri ve özellikleriyle Barış, kendisine bir kuşak edinememiş, doksanlı yılların insanlarını temsil etmektedir. Tanıtım kısmında bahsedilen ithaf bunun somut bir göstergesidir. Roman, kuşak edinemeyen insanlara adanmıştır. Kuşağı olmayan insanların bir temsilcisi olarak sunulan Barış, "*aile, inanç, ideal, geçmiş ve gelecek düşü... Kişiliğimin bu tür bir zamkı yoktu; sorunum buydu.*"[827] demektedir. Buradan da anlaşılabileceği gibi onun hayatını bağlayacağı bir değer yoktur. Aşk bir süre bunu sağlasa da yeterli olmamıştır. Böylece doksanlı yıllardaki insanların hayatında çok sağlam değerler, temeller, idealler olmadığı vurgusu yapılır. Bunun sebebi de şöyle açıklanır: "*1980'de generalin birisi Cumhurbaşkanı olmak istediği için bizi kuşaksız bıraktıysa, bunda benim ne suçum var?*"[828] Bu cümleyi kuran Barış, kuşaksızlığın sebebini 12 Eylül 1980'de gerçekleşen askerî darbeye bağlar. Romana göre bu darbe yukarıda sözü edilen niteliklere sahip ve romanın son cümlesi olan "*ne mutsuz insanlardık biz!*"de ifade edilen mutsuz, idealsiz, kuşaksız insanlar; bunalımlı bireyler ortaya çıkarmıştır.

2. 7. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

Burada üzerinde durulacak olan bütün kişilerin işlevi aynıdır. Onlar bunalımdaki Barış'ın çeşitli özelliklerinin tanıtılmasında yardımcı olurlar ve anlatılan dönemin farklı manzaralarının irdelenmesini sağlarlar.

2. 7. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Talat

Barış'ın askerlikten arkadaşıdır. Ajans sahibi zengin biridir. Kahraman-anlatıcı onun kişisel özelliklerini şöyle ifade eder: "*ne kadar çabalarsam çabalayayım, öfkelenemediğim ender kişilerdendi karşımdaki sahtekâr. Aslında büyük bir mucitti de: Ölüm de dâhil, herkesle iyi geçinmenin sırrını*

[827] A.g.e. , s.379.
[828] A.g.e. , s.264.

keşfetmişti."[829] Talat'ın Barış'la dostluğu ona canını borçlu olmasından kaynaklanmaktadır. Askerlik yaparken bir çatışmada Barış, Talat'ın vurulmasını engellemiştir. Talat da bu davranış karşısında daha sonraki yaşamında sürekli Barış'a maddî yardımlarda bulunur.

Talat, askerliği sonrasında karısı tarafından terk edilir. Bundan ve askerlikte yaşadığı savaş ortamının sıkıntılarında kurtulabilmek için psikiyatra gider. Barış, bu süreçte de onun yanındadır. İkisi de psikolojik tedavi görür. Talat'ın bu süreçte yaşadıkları derinlemesine ele alınmamıştır.

Zengindir; dolayısıyla romanda bir başka işlev daha üstlenmektedir. O, romanda irdelenen zenginlik-yoksulluk ikileminde zenginliği temsil edenlerdendir. Talat'ın Barış'tan uzaklaşması da buna bağlıdır. Barış, yoksulluktan yana tavır alıp hapishanelerdeki ölüm oruçlarıyla ilgilenmeye başlayınca Talat, onunla daha az görüşmeye başlar. Bunun sebebi Talat'ın zengin biri olarak yoksulluk, acı karşısındaki duyarsızlığıdır. O, zenginliğine zarar gelebileceği düşüncesiyle Barış'tan yani yoksulluk ve duyarlılıktan uzak durmayı tercih eder.

Metin

Romanın gelecek bölümünde ortaya çıkan ve Barış'tan sonra en çok üzerinde durulan kişidir. Metin, Elif'in âşık olduğu adamdır. Barış, Metin'in hayat hikâyesini kısaca anlatır: "*Hayatı tam bir trajedi... Önce mahkûmiyeti... 74'te afla serbest kalmış... 79'da evlenip, 80'de yurt dışına kaçmış... 92'ye kadar gemilerde denizcilik yapmış; okyanuslarda... aftan sonra 92'de geri dönmüş... 93'te de bu kasabaya yerleşmiş... Karısı buralıymış çünkü... Sorduğumda, kızını hiç görmediğini söyledi... Bu arada ilginç olan da şu; tam üç yıl konservatuara devam etmiş...*"[830] Buradan da anlaşılabileceği gibi o, 1968 kuşağı mensubudur ve bu yüzden sıkıntılar çekmiştir.

Metin, 1979'da solcu biri olarak polisin takibine uğramış ve bu süreçte bir kadın tarafından saklanmıştır. Metin ve kadın arasındaki ilişki birlikteliğe dönüşür; hatta bu ilişkiden bir kızları dünyaya gelir. Ancak Metin, dönem

[829] A.g.e. , s.325.
[830] A.g.e. , s.244-245.

içerisinde bir siyasî suçlu olarak arandığından yurt dışına kaçmak zorunda kalır. Onun kaçışı, karısı ve kızının ölümüne sebep olmuştur. Çevreden gelen sözler ve baskılar sonucu Metin'in karısı intihar etmiştir.

Metin, bu ölümün yarattığı yoğun bir pişmanlık duygusu içindedir. Çünkü intihardan kendisini sorumlu tutmaktadır. Metin, duyduğu bu pişmanlıktan dolayı daha önce karısının yaşadığı kasabaya gelir. Burada da karısı ve kızını simgeleyen iki foku yaşatmaya çalışır.

Metin, burada Elif'le karşılaşır. O, Elif'in aşkına karşılık vermez. Bunun sebebi geçmişe takılıp kalmasıdır. Pişmanlığın yarattığı bu durum kendisinin yalnızlaşmasına da sebep olmaktadır. Elif'in ölümünden sonra Metin de ölüme doğru yol alır.

Bunların yanında Metin, Barış tarafından dönmeyen babası yerine konmaktadır. "*Neden buradayım, neden hep yanındayım? Biliyorum. Artık biliyor ve yeniden doğuyorum; dehşet içinde, ona bir kez dikkatle bakıyorum: Yanımda hiç görmediğim babamın ikizi var. On altı yıl boyunca sokağın köşesinde bir türlü belirmeyen, beni Tanrı'nın bencil insafına terk eden tren makinisti az ötemdeki*"[831] diyen Barış, bu ruh hâlini ortaya koyar. Barış'ın babası dönmemişken Metin karısı ve kızının doğurduğu yoğun bir pişmanlıkla yıllar sonra geri dönmüştür. Dolayısıyla Barış, Metin'i dönmesini beklediği babası yerine koymaktadır.

Nihat

Barış'ın askerlikten bir diğer arkadaşıdır. Dolayısıyla Nihat, romanda savaş ortamının olumsuz etkilerini yaşayan ve bunları sergileyen biridir. O, bir coğrafya öğretmenidir.

Savaş ortamından hem fiziksel hem de ruhsal yönde etkilenmiştir. O, mayına basmış ve iki bacağını kaybetmiştir. Bundan dolayı karısı tarafından terk edilmiştir. Bu olaylar, Nihat'ın yalnız kalmasına, ruhsal bunalımlar yaşamasına sebep olur. Bu durumların üstesinden gelemeyen Nihat, Barış'a

[831] A.g.e. , s.357.

Avustralya'ya gideceğini söyler. Bu bir paroladır; Avustralya, ölümü temsil etmektedir. Nihat Avustralya'ya yani ölüme intihar ederek gider.

Nihat'ın romandaki bir diğer fonksiyonu Barış'ı yazmaya yöneltmesidir. "*Sırf beni yüreklendirmek için, Nihat olan adını önce Esin'e, sonra -kadınsı bulduğundan- İlham'a çevirmişti.*"[832] diyen Barış, bu durumu ifade eder.

Sedat Heper

Elif'in boşandığı eski eşidir. "*Elif'ten on yaş büyük olan adam, bankalar ve borçlar hukuku alanında bir otorite*"[833] sayılmaktadır. Onun görünüşü Barış tarafından şöyle tasvir edilir: "*Adama bakar bakmaz o ana kadar gördüğüm en yakışıklı erkekle karşı karşıya olduğumu düşündüm. Kırk beş yaşlarında görünüyordu. Kırlaşmış saçlar, geniş omuzlar, gülen, bakanı ele geçiren gözler ve şık, ama gösterişli olmayan giyimiyle tamamlanmış, kavranılması zor bir adam.*"[834]

Sedat, batmakta olan bir bankanın ortağı olduğundan bütün mal varlığını, el konma tehlikesinden dolayı, Elif'in üstüne geçirmiş ardından da Elif'ten boşanmıştır. Bu davranışıyla Sedat, 2001'deki ekonomik krizi temsil eden biridir. Bankaların batırılmasıyla ortaya çıkan krizin sebebi Sedat'ta ifadesini bulur. Sedat, bir bankanın ortağıdır ve bu banka aracılığıyla devleti zarara uğratır. Böylece Sedat aracılığıyla 2001'de yaşanan ekonomik krizin sebepleri ele alınmış olur. Yurt dışına kaçan Sedat daha sonra yakalanır. Böylece Türkiye'de yaşanan bir dönem ve bu dönemin sorumlularına göndermeler yapılır.

Tuncer

Barış'la doğrudan bir ilişkisi olmayan bu kişi, Semra'nın eşidir. Tuncer, romanda belirli bir durumu anlatmak için kullanılmaktadır. Komünisttir ve bu yoldaki faaliyetlerinden dolayı hapse atılmıştır. Tuncer'le dile getirilmek istenen dönemin bir manzarası ortaya çıkmaktadır. Hapishanelerdeki ölüm

[832] A.g.e. , s.152.
[833] A.g.e. , s.66.
[834] A.g.e. , s.150.

oruçları ve bunlara 19 Aralık 2000'de yapılan müdahale Tuncer aracılığıyla ifade edilir. O, yapılan operasyonda parçalara ayrılarak ölür. Böylece Tuncer, dış gerçeklikte yaşanan bir durumu kurgusal düzlemde gösteren biri olarak romandaki yerini alır.

Diğer Erkekler

Barış'ın oturduğu mahallenin bakkalı Asaf Efendi, Talat'ın cerrah kardeşi Haluk, Semra'nın oğlu Murat, Elif'in uşağı Şeref, Feride'nin intihar eden öğrencisi Hasan, zengin evini izlemek isterken kapıda sıkıştırılıp öldürülen Mustafa, Barış'ın İzmir'de tanıştığı Avni ve Abdullah Ahmet, Elif'in avukatı Cenk Yalman, asker gazilerinden Rasim, Barış'ın eski arkadaşlarından Çetin ve Rüştü, Barış'ın gençliğinde tanıdığı cüce, Barış'ın plaklarını satın alan Recai Bey, afiş asarken vurulan ve topal kalan Arif, garson Muhsin, Metin'in gençken kavga ettiği Sarı Halil, Semra'nın solcu arkadaşlarından Bilal.

2. 7. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Elif

Barış'ın âşık olduğu kadın, Sedat Heper'in eski eşidir. Eski bir opera sanatçısıdır. "*Kaşları, burnu ve dudakları, çenesine doğru hafifçe sivrilen oval yüzündeki çizgiler gibi inceydi. Saçları omuzlarının az üstünde düz bir biçimde kesilmişti. Sarışındı. (...) Otuzlarında görünüyordu; ne kalçaları, ne de göğüsleri belirgindi.*"[835] cümleleriyle Elif'in fiziksel görünüşü anlatılır.

Barış'ın bir romanını okur ve hiç âşık olmadığını fark eder. Bu konuda Barış'ın kendisine yardım ve rehberlik edebileceğini düşünüp Barış'ı bulur ve onunla dost olur.

Göğüs kanserine yakalanmış olan Elif tedavi görmektedir. Ölme ihtimali, hayatında köklü değişiklikler yapmasına sebep olur. Ondaki değişiklikler "*Elif, son bir yıl boyunca çözemediği, ilginç sayılabilecek birçok*

[835] A.g.e. , s.16-17-18.

şey yapmıştı. Resme başlamak -üç ünlü ressama portresini yaptırmıştı bu arada-, kurtarma timlerinde görev almak için yorucu bir eğitime katılmak, yardım derneklerine, hastane yaptırma kampanyalarına destek vermek gibi..."[836] cümleleriyle dile getirilir. Bunun yanında o, sahip olduğu zenginlikten de uzaklaşmaya başlar. Elif'i değiştiren temel unsur ölüm korkusudur. Ölme ihtimali onu iyi biri olmaya yönlendirmektedir. Barış aşkla, Elif ise ölüm korkusuyla iyiliğe yönelmiştir.

Sonunda aradığı aşkı da bulur; ancak aşkından, Metin, karşılık alamaz. O da "*beni sevmesi için ne yapmalıyım? Ne yapmalıyım?*"[837] cümlelerinden anlaşılabileceği gibi aşk acısı çeker. Roman sonunda Elif, hastalığı sebebiyle ölür.

Sevgi

Barış'ın askerlikten sonra bir süre ilişki yaşadığı kadındır. Bir galeri sahibidir; Barış'la da orada tanışır. Onun en belirgin özellikleri şöyle anlatılır: "*Kadınlığının gizi, kim olursa olsun karşısındakine keskin, erkeksi bir düş gücü armağan etmesinde saklı. Onu olduğundan daha karşı konulmaz yapan bu özelliği.*"[838] Sevgi, Barış'a "*çatısını çatamadığın hayatının belirgin bir teması yok.*"[839] der ve onu terk eder.

Semra

Barış'ın akrabası olan Semra, kırklı yaşlardadır. Eski bir sporcudur. Tuncer'in eşidir. Onun Murat adlı bir oğlu vardır. Barış'ın evinde kalan Semra komünisttir. O, "*Semra aslında ne kadar sert görünmeye çalışırsa çalışsın, iyilik ve soyluluk onu her zaman teslim alırdı. Çünkü o da iyi ve soylu bir kadındı.*"[840] ifadeleriyle tanıtılır.

---

[836] A.g.e. , s.62.
[837] A.g.e. , s.251.
[838] A.g.e. , s.133.
[839] A.g.e. , s.77.
[840] A.g.e. , s.171.

Semra'nın romandaki işlevi Tuncer gibi dönemin bir manzarasını, ölüm oruçlarıyla buna yapılan müdahaleyi yansıtmaktadır. O içeride F tipi cezaevlerini protesto eden mahkûmların dışarıdaki destekçilerindendir.

Feride

Bir öğretmen olan Feride, Barış'ın komşusudur. O, duyarlı kişiliğiyle, romanda sergilenen zenginlik-yoksulluk ikileminde yoksulluğun; iyilik-kötülük ikileminde iyiliğin tarafındadır. Derinliğine irdelenmeyen Feride, sadece duyarlı kişiliğiyle ön plana çıkar. Feride, intihar eden öğrencisi Hasan için çok üzülür ve bunalıma girer. Feride, yoksulluk ve duyarsızlığa tepki olarak intihar eder.

Neşe Berkmen

Barış'ı tedavi eden psikiyatri doktorudur. Barış tarafından "*burnu da güzel. Güzelliği yüzüne eşit dağılmış, değişken değil, neredeyse simetrik: Hem profilden, hem de karşıdan, eşit derecede etkili. Özetle, dengesi abartılmış (...) bir güzelliği var.*"[841] cümleleriyle tasvir edilir.

Barış, Neşe'ye büst adını takmıştır. Bu kişinin romandaki işlevi, Barış'ın iç dünyasını, yaşadıklarını ortaya koymaktır. Neşe'nin Barış'la yaptığı görüşmeler aracılığıyla Barış'ın çocukluğundan itibaren yaşadıkları, farklı kavramlar hakkında düşündükleri, çektiği iç sıkıntıları anlatılır.

Barış, intihar etmeden önce Neşe'ye bir mektup yazarak duygularını anlatır. Aynı zamanda bu mektupta Neşe'nin asıl adının Bilge Uraner olduğu ve Barış'ın romanında ona Neşe adını verdiği de belirtilir.

Diğer Kadınlar

Barış'ın ev sahibi Mevhibe Hanım, Feride'nin annesi Seniha Hanım, Sedat'ın avukatı Esin Ekin, Barış'ın bir arkadaşı olan Piraye, Barış'ı gençliğinde tanıdığı hayat kadını Gülhayat, Talat'ın bir süre beraber olduğu Mehtap, Elif'in annesi Süreyya Hanım, Elif'in hizmetçisi Kezban, Barış'ın tur

[841] A.g.e. , s.40.

şirketinden arkadaşı Birsen, Talat'ın ajansında çalışan Fatma, Tuncer'in kardeşi Ayşe, Barış'ın babaannesi, Barış'ın eski arkadaşlarından Gülümser, Nihat'ı terk eden eşi Keriman ve onun mektuplaştığı postanede çalışan kız, Metin'in ölen karısı ve kızı Sibel, Semra'nı solcu arkadaşlarından adı verilmeyen hemşire.

2. 7. 5. 3. Mekân

Mekân, kahraman-anlatıcının bakış açısıyla yansıtılır. Dolayısıyla 'ben'in nitelikleri, yaşadıkları anlatılırken mekândan yararlanılır. Örneğin 'ben'in yalnızlığı kendi eviyle ifade edilir: "*Aslında yan komşum Seniha Hanım'ın günaşırı akşamları yemek vermek için yoklamasının dışında, kapım neredeyse sekiz aydır hiç çalınmamış, tek yakınım Semra da dâhil, hiç ziyaretçim olmamıştı. Ne bir insan, ne de bir nesne; evim uzun süredir hiçbir şey barındırmıyordu: Yokluğu bile.*"[842] Görüldüğü üzere ev yalnız bireyi yansıtmaktadır. Bir başka örnekte ise mekân aracılığıyla 'ben'in ruh hâlinin anlatıldığı görülmektedir. Elif, Barış'ın evine ilk defa gelmiştir. Barış, onu izlerken evini tasvir eder: "*Salona varınca çevresinde dönerek, hiçbir şeyi atlamadan etrafı gözden geçirmeye koyuldu. Dağınıklığın bir bölümünü gizlemek için yatak odasının -tek odam oydu- kapısını kapattım. Masanın üstünde bir haftadır biriken boş çay bardaklarını, kahve fincanlarını kaldırmaya vakit kalmamıştı. Toza gelince, ufalanmış Kuzguncuk toprağının varlığına zaten çoktandır aldırmıyordum.*

Kadın, incelemesini bitirince, kütüphanedeki kasetlerle, 17 Ağustos depreminde sıvası yer yer dökülen sağır duvarın ortasındaki tablodan başka ilgisini çeken bir şey bulamamış gibi hızlı bir hareketle kürkünü çıkartarak uzattı."[843] Barış'ın evindeki dağınıklık, düzensizlik onun iç dünyasındaki karmaşayı, bunalımı ifade etmektedir.

Belirtilen genel özelliğe bağlı olarak romanın her metin halkasında çeşitli mekânların varlığı söz konusudur. Öncelikle 'Geçmiş Zaman' başlıklı birinci metin halkası üzerinde durulabilir. Buradaki mekân İstanbul'daki bir

[842] A.g.e. , s.15.
[843] A.g.e. , s.17.

doktor muayenehanesidir. Barış burada psikiyatr Neşe'yle görüşmeler yapmaktadır. Burası hakkında bir tasvire, bir ayrıntıya yer verilmemektedir. Bu görüşmelerde bireyin yaşadıkları, iç dünyası sergilenmeye çalışılmış; dolayısıyla bulunulan yer arka planda kalmıştır. Bununla birlikte Barış'ın görüşmelerde anlattıkları, bir başka deyişle hatırladıklarıyla mekân genişletilmekte, farklı bir işlev yüklenmektedir. Barış'ın askerliğinden bahsettiği noktalarda mekân, ön plana çıkarılmaktadır. Bu mekân, bireyin bunalım sebeplerinden birinin, savaş ortamının yaşandığı yerdir. Burası Türkiye'nin doğusunda bulunan, Bitlis ve civarıdır. Burada, Barış'ın anlattıkları aracılığıyla, mekân-insan ilişkisi kurularak şiddet yansıtılmaktadır: "*Askerdeyken haksızlık ettiğimiz, ilgimizi esirgediğimiz sadece kendimiz değildik; doğa ve hayvanları unutmamalıyız... Toprağın derisini yüzdük: Bütün otları ezdik, ağaçları ya kestik, ya da yaktık. Biz de onlar da... Geceleri duyduğumuz her sese, her çıtırtıya ateş yağdırdık: Tüfekle, makinalıyla, el bombasıyla ve gerekirse havanlarla. Öyle ki sonunda sabahlar hayvan ateşleriyle aydınlanır oldu: Yazın ayılar ve geyikler, kışın kurtlar; hepsini öldürdük; eğer ateş menzilimize girerlerse, atları ve eşekleri de öbür dünyaya gönderiyorduk...*"[844] Savaş ortamının acımasızlığı, şiddeti mekân tasviri kullanılarak anlatılmaktadır.[845] Barış, tanık olduğu şiddet sebebiyle iç dünyasında sıkıntılar yaşamaktadır. Mekân, bireyin bir yönünün ortaya konmasında; onun yaşadığı şiddet ortamının anlatılmasında rol oynamaktadır.

Bu bölümde Barış'ın "*solcu olmamamın bir nedeni Tuncer'se, ötekisi de o rutubetli deliktir... Solcu olmak hep yoksul kalmayı, babamı beklediğim çocukluğumun o mutsuz mahallesinde sonsuza kadar tutsak kalmayı çağrıştırırdı bende... Ne zaman solcu lafını duysam, gözlerimin önüne o ev ve babaannem gelir.*"[846] cümleleriyle anlattığı, çocukluğunun geçtiği ev de dağlar gibi simgeseldir. Bu dekor sefaletiyle aktarılmaktadır. Böylece de mekân aracılığıyla bireyin sol ideolojiden uzak kalma sebebi açıklanmaktadır.

---

[844] A.g.e. , s.136-137.
[845] A. Ömer Türkeş'in "Bir Oluşum Romanı" adlı makalesinde de bu husus üzerinde durulmuştur.
[846] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.237-238.

Dekor burada yoksulluğun simgesidir ve Barış hayatının bu döneminde yoksulluktan kaçmaktadır.

İkinci metin halkasını oluşturan 'Şimdiki Zaman' bölümünde İstanbul ön plandadır. Barış Kuzguncuk'ta oturmakta ve çeşitli sebeplerle İstanbul'un farklı yerlerinde bulunmaktadır. Bu bölümde Barış'ın bulunduğu Karaköy, Elmadağ, Bebek, Etiler, Maçka, Çengelköy, Beşiktaş, Ortaköy, Kurtuluş gibi yerlerden bahsedilir. Ancak bu yerlere ait tasvirler yoktur. Bu mekânlar, bunalımdaki bireyin çeşitli sebeplere bağlı olarak bulunduğu yerlerdir. Bunun yanında 'Şimdiki Zaman' bölümünde önceki bölümde olduğu gibi mekânın bir durumu simgelemek için kullanıldığı kısımlar da vardır. Barış'ın Talat'la gittiği evin anlatıldığı kısım zenginlik-yoksulluk ikilemini göstermektedir:

"*Gittiğimiz 'ev' Beylerbeyi'ndeydi. Yapıyı görünce kahkaha atmamak için zor tuttum kendimi. İçinde yaşanılan her yeri ev diye adlandırmak, hayatını benim gibi en fazla altmış metrekarelik izbelerde geçirmiş olanlara özgü bir budalalık olmalıydı. Boğaz'a bakan evlere, yalı, kasr gibi adlar verildiğini bir türlü kafama sokamıyordum. Aslında bunun unutkanlıktan değil, zenginliğin sınırlarını kavrayışımdaki yetersizlikten kaynaklandığının farkındaydım.*

...Ortalık bütün hayatlarını hoş geçirmiş, Elif'in Feride'nin okulunda duyduğu kokuyla hiç karşılaşmamış -ya da karşılaştıklarında- zenginliğin arı ırmağında yıkanarak temizlenmiş çiftlerle doluydu..."[847]

Barış, bulunduğu evde zenginlik-yoksulluk ikilemini mekân aracılığıyla değerlendirmektedir. Burada zenginliğe, zenginlerin duyarsızlığına eleştirel bir bakış kendini hissettirmektedir.

Bu bölümde zenginliği simgeleyen bir diğer yer Elif'in "*geniş bahçenin içindeki, tepeye yaslanmış büyük ev dört katlıydı. Deniz manzarasını açabilmek için öndeki ağaçların kesilmesiyle ortaya çıkan düzlük, araları çimle kaplı çiçeklerle süslenmişti. Ortalık soluk ışıklarla kaplıydı, ama seyredenin bahçenin tümünü algılayabilmesi için bu aydınlatma yeterliydi.*"[848]

---

[847] A.g.e. , s.210.
[848] A.g.e. , s.69.

cümleleriyle tasvir edilen evidir. Kahraman-anlatıcının bakış açısıyla verilen tasvir, romanda eleştirel tarzda ele alınan zenginliği ifade etmektedir.

Burada mekânın bireyin iç dünyasının anlatmada kullanıldığı da görülmektedir. Barış'ın, geçmişte bulunduğu savaş ortamından olumsuz etkilenmesi onun doğaya bakışını dahi etkilemektedir. "*Eskiden sık sık Semra'yla birlikte Çamlıca Tepesi'ne çıkar, Boğaz'ı, gemileri, Boğaz boyunca yayılan seyrek koruları seyrederdik. Doğadan böyle bir tat almaktan, askerden dağların, vadilerin, derelerin, ormanların sürekli tehlike içermesi yüzünden vazgeçmiştim. O zamandan beri doğayı seyretmiyor, kuşkuyla gözetliyordum.*"[849] diyen Barış'a doğa, askerdeki korku ve şiddet ortamını çağrıştırmaktadır. Bu sebeple Barış, doğayı izlemekten kaçınmaktadır. Böylece Barış'ın savaş ortamının olumsuz etkilerinden kurtulamadığı yansıtılmaktadır.

Üçüncü metin halkasını oluşturan 'Gelecek' bölümünde ise başka bir coğrafya söz konusudur. Burada İzmir'deki Domuz Burnu ön plana geçer. Burasının genel görünüşü şöyle tasvir edilir: "*Rüzgârın önündeki deniz, orgazm olan bir kadın bedeni gibi titriyor, inliyor, bükülüyor, sarsılarak kabarıyor ve sonra erkekleşip, köpürdeyerek fışkırıyor. Gökyüzüyse şaşırtıcı bir zıtlıkla ikiye bölünmüş. Tepede hiç batmayacakmış gibi parıldayan inatçı bir güneş, Kuzeydoğu'daysa bulutların çizdiği yüksek dağlar ve vadilerin arasına sıkışmış küçük gölcükler var. Rüzgârın hızına bakılırsa fırtınayı poyrazla karayel birlikte tasarlamış olmalılar. Ve güney'e doğru art arda ilerleyen, yiyecek arayan karıncaları andıran küçük, küçücük, sıra sıra bulutlar.*"[850] Burada doğal ortam canlı bir varlık gibi tasvir edilmektedir.

Barış, burada da kimi zaman doğa manzaralarından kaçmaktadır. Bunun sebebi, daha önce de belirtildiği gibi, bu manzaraları kendisine savaşı hatırlatmasıdır. "*Asfalt karayolundan buraya kadar uzanan toprak yol da, (...) eğimi izleyerek, kıyısında tek tük evlerin göründüğü koya iniyor. Belki on yıl önce olsa durur, soluk kesen bu manzarayı uzun uzun seyrederdim. Ama*

[849] A.g.e. , s.337.
[850] A.g.e. , s.354.

seyretmiyorum. Bir süre sonra da nedenini çözüyorum: Deniz bana Bitlis'teki dağları hatırlatıyor."[851] diyen Barış bu durumu açıklamaktadır.

Sonuç olarak romanın mekân açısından değerlendirildiğinde geniş bir coğrafyanın varlığından söz edilebilir. Romanda doğu bölgesi, İstanbul ve İzmir gibi farklı mekânlara yer verilmiştir. Bu yerler, kahraman-anlatıcının bakış açısıyla yansıtılır ve genelde onu iç, dış özellikleriyle tanıtır. Barış'ın geçmişte yaşadıkları, iç dünyası, düşünceleri, özellikleri anlatılırken mekân da devreye sokulur. Genel bir ifadeyle 'ben' üzerine yoğunlaşan romanda mekânın da bu 'ben'in irdelenmesinde kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanında 'Gelecek' bölümünde olduğu gibi bulunulan coğrafyayı anlatan doğa tasvirleri ve 'Şimdiki' bölümde olduğu gibi sadece adı anılan yerler de söz konusu olmaktadır.

2. 7. 5. 4. Zaman

Romanda zaman çok belirgin kullanılmış; hatta kurgunun temel unsuru olmuştur. Romanın her bölümü şimdiki, geçmiş ve gelecek başlıklarıyla anlatılmaktadır. Bu üç farklı zaman dilimi üç ayrı metin halkasını oluşturur. Geçmiş zaman birinci, şimdiki zaman ikinci, gelecek ise üçüncü metin halkasıdır. Bu halkalar 'ben'i anlatma noktasında birleşirler.

'Geçmiş Zaman' olarak adlandırılan kısım Mayıs 1998'den Nisan 1999'a kadar sürer. Burada sekiz aylık bir zaman dilimi söz konusudur. Bu aylar Mayıs, Haziran, Temmuz, Ekim, Aralık 1998 ve Ocak, Şubat, Nisan 1999'dur. Bu bölümde Barış'ın askerlik sonrası gördüğü psikolojik tedavi anlatılır.

'Şimdiki Zaman' başlıklı kısım ise Mart 2000'den Aralık 2000'e kadar sürer. Burada Mart, Nisan, Mayıs ve Aralık'ı kapsayan dört aylık bir süreç anlatılmıştır. Barış'ın Elif'le tanışması ve ondan sonraki gelişmeler bu kısmın konusudur. Bir diğer ifadeyle bu bölümde âşık olan ve bu aşkla değişmeye başlayan Barış anlatılır.

---

[851] A.g.e. , s.92.

‘Gelecek’ başlıklı kısım, Mart 2001’den Haziran 2002’ye kadar devam eder. Bu kısımda anlatılan aylar Mart, Temmuz, Ağustos, Eylül 2001 ve Mart, Haziran 2002’dir. Görüldüğü üzere burada da altı aylık bir zaman dilimi söz konusu edilmektedir. Burada Elif’in adım adım ölüme gidişi ve Barış’ın yaşadıkları anlatılmaktadır.

Yukarıda belirtilenlere bağlı olarak olay zamanına bakıldığında Mayıs 1998’den Haziran 2002’ye kadar yaklaşık dört yıllık bir zamanın varlığı görülmektedir. Ancak bu dört yılın hepsi değil, onun içindeki on yedi ay anlatılmaktadır. Olay zamanı aşağıdaki tabloyla gösterilebilir:

Geçmiş Zaman	**Şimdiki Zaman**	**Gelecek**
Mayıs 1998	Mart 2000	Mart 2001
Haziran 1998	Nisan 2000	Temmuz 2001
Temmuz 1998	Mayıs 2000	Ağustos 2001
Ekim 1998	Aralık 2000	Eylül 2001
Aralık 1998		Mart 2002
Ocak 1999		Haziran 2002
Şubat 1999		
Nisan 1999		

Genel çerçevesiyle bu şekilde çizilebilecek olay zamanı, belirtilen zaman dilimlerinde yapılan geriye dönüşlerle Barış’ın doğumuna kadar genişletilir. Bulunulan noktadan geçmişin hatırlanmasıyla yapılan bu genişleme aracılığıyla birey bütün yönleriyle irdelenir.

Romandaki olay zamanı yanında bir de yazma zamanı vardır. Roman üstkurmaca olma özelliği göstermektedir. Buna bağlı olarak da bir yazma zamanı söz konusudur. Anlatıcı romanın girişinde: “ *‘Mücevher takmamıştı ama gözleri vardı...’*

2001 Ocağında, geride onlarca ölü bırakan o kanlı olayların ardından, aşk acısı çeken kırık kalbimi uzunca bir süre içkiyle oyaladıktan sonra nihayet

kararlı bir yazma isteği edindiğimde, çizgili bir deftere geçirdiğim ilk cümlenin bu olmadığını itiraf etmeliyim."[852] dedikten sonra "*şimdi 2002'nin Ağustos'undayız; tam olarak 2 Ağustos Cuma, saat 02:30; hikâyeyi bağlamakla, yani son sayfalarını yazmakla meşgulüm. Birkaç gün sonra -en geç 6 Ağustos'ta- her şey bitecek ve yazdıklarımı teslim edecek birini bulur bulmaz ıssız bir adada noktalanacak uzun yolculuğuma başlayacağım...*"[853] ifadelerini kullanmaktadır. Dolayısıyla anlatıcının olaylar yaşanırken Ocak 2001'de yazmaya başladığı ve bu süreci 6 Ağustos 2002'de tamamladığı söylenebilir. Buna bağlı olarak romanın yaklaşık yirmi aylık bir sürede yazıldığı ifade edilebilir. Nitekim tanıtım kısmında da değinildiği gibi, yazar da kahraman- anlatıcısının verdiği tarihleri yazma zamanı olarak belirtir.

Sonuç olarak romanda Mayıs 1998 ile Haziran 2002 arasının olay zamanı; Ocak 2001'den Ağustos 2002'ye kadar ki sürenin yazma zamanı olduğunu söylemek mümkündür. Yazar, modernist bir yaklaşımla, gelişmeleri kronolojik olarak değil zamanda kırılmalar yaparak aktarmaktadır.

Verilen tarihlerden anlaşılabileceği gibi bu roman yakın tarihi gözler önüne sermektedir. Dış gerçekliğe yapılan göndermeler bunun en belirgin kanıtıdır. Bu dönemde yaşananlar tablolar halinde sunulmaktadır. Tarihsel niteliği olan roman, tarihi bir kurgu unsuru olarak değil iletisini vermek için kullanmaktadır. Roman, 1990'lar ile 2000'li yılların başında Türkiye'de olumsuz gelişmeler yaşandığı düşüncesine dayanmaktadır. Olumsuz olarak işlenen başlıca durumlar doğudaki savaş ortamı ve hapishanelerde yaşanan şiddettir. Ancak yazar, gelişmelerden ziyade birey üzerinde durmuştur. Bu birey tarihsel kişiliği olan biri değil kurgulanmış biridir. Kurgulanan bu birey aracılığıyla bir dönemin insanı yansıtılmaya çalışılır. Bu açıdan eserin modernist bir kurguyla oluşturulmuş, tarihsel arka planı olan bir roman olduğu söylenebilir.

---

[852] A.g.e. , s.3.
[853] A.g.e. , s.10.

2. 7. 6. Tema

Olay örgüsünde belirtildiği gibi roman, belirli bir dönemin 'ben'ini anlatmaktadır. Bu 'ben' çeşitli sebeplere bağlı olarak sıkıntılar yaşamakta ve sonunda intihar etmektedir. Anlatılan 'ben' aracılığıyla bunalım teması irdelenir. O, mutsuz bir çocukluk, askerde yaşanan şiddet, ilişkilerdeki başarısızlık, dönem içindeki olumsuzluklar sebebiyle sıkıntı, bunalım yaşamaktadır. Bunalım, 'ben'in hayatına son vermesine yol açar. 'Ben'in bunalımı çeşitli unsurlar eşliğinde ele alınır. Bir başka ifadeyle bunalan birey çeşitli hususlar aracılığıyla irdelenir. Aşk, savaş ortamı, yazma, iyilik kötülük, zenginlik yoksulluk hususları bunalan birey etrafında ele alınır. Böylece bunalımın sebepleri ve 'ben'in özellikleri ortaya konur.

Aşk, bunalımdaki 'ben'in olumlu yönde değişmesini sağlamakla beraber onun bunalım sebeplerindendir. Barış'ın Elif'e aşkı karşılıksızdır; ancak bu aşkla birlikte Barış, değişmeye başlar. Onun aşkla birlikte değiştiği Semra'nın bir sözü karşısındaki iç konuşmasıyla ifade edilir: " *'Sakın kendini kandırma sen iyi biri değilsin.' Değildim, aşk beni yeni yeni iyi olmaya zorluyordu.*"[854]

Barış, Elif'e âşık olmadan önce çevresindeki gelişmelere duyarsız, Talat'tan aldığı parayla adeta bir aylak gibi yaşayan biridir. Onun bu nitelikleri aşkla birlikte değişmeye başlar. Bunun sebebi aşkın kendisine bir duyarlılık vermiş olmasıdır. Dolayısıyla o çevresindeki, toplumdaki gelişmeleri takip eden; bir şeyler yapmaya çalışan biri olur. Örneğin Barış, hapishanelerdeki açlık grevleriyle ilgilenmeye; hatta süreç içerisinde yapılan eylemlere katılmaya başlar. Bu davranış onun duyarlı biri haline geldiğini gösterir. Bunun yanında o, Talat'tan para almayı keser; çünkü değişen Barış'a göre birinden karşılıksız para almak onursuz bir davranıştır. Ayrıca o aşkın kendisine kattığı değerlere bağlı olarak sevdiği kadını dahi terk eder. Çünkü Elif onu sevmemekte sadece çeşitli amaçlarla yanında bulundurmaktadır. Barış, böyle bir ilişkiyi sürdürmeyi doğru bulmadığından Elif'ten ayrılır.

---

[854] A.g.e. , s.232.

Aşk, Barış'ta belirtilen değişimi sağlamakla beraber bunalımına da sebep olur. Barış, aşkına karşılık bulamamasına rağmen Elif'in varlığıyla bir süre avunur. Elif öldükten sonra ise Barış, intihar eder. Böylece bireysel bir duygu olan aşk, bunalıma sebep olan bir duygu olarak da işlenmiş olur.

Açıklamalardan anlaşılabileceği gibi bunalımdaki 'ben' etrafında irdelenen aşk, bir taraftan bireyi olumlu yönde değiştiren diğer taraftan onu bunalıma sürükleyen bir duygu olarak ele alınmaktadır.

Savaş, bunalım sebeplerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır. Barış, askerlikten sonra bir süre psikolojik tedavi görür. Bununla birlikte şiddetin içinde bulunmanın sıkıntılarını, azabını sürekli içinde taşır. Psikiyatr Neşe'nin "*Orada, o dağlarda ne vardı?*"[855] sorusunu iç konuşma ve ardından sesli olarak "*Ne mi vardı? Gecelerden oluşan ormanlar, kar çölleri, buzdan bir gökyüzü, cehennem ve tabii ki ölüm. Her şey ya da hiçbir şey. Ama en çok... 'Koyu bir karanlık, derin bir hiçlik,' diyorum.*"[856] cümleleriyle cevaplandıran Barış, savaş ortamını tarif eder. Burada savaş ortamına olumsuz bir bakış vardır. Barış'ın savaş ortamına dair anlattığı kurt hikâyesi, romanın bu ortama bakışını çarpıcı olarak ifade eder: "*Belki kovuklarda öldüremediğimiz birkaç ayı ya da kurt kalmıştır. Ama ölümden kurtulmuş olsalar bile hepsinin çıldırdığına kalıbımı basarım. Orası delirmiş, tımarhanelik hayvanlarla doluydu. Bir gece pusu atmaya giderken bir kurtla karşılaştık. Aptal, onu öldürebileceğimizden, hatta yiyebileceğimizden habersiz, bacaklarının arasına aldığı kuyruğunu sallayarak ayaklarımıza sürtüne sürtüne saatlerce peşimizde dolaştı. Sabah karşı bir ara göz göze geldik. O zaman aklını kaçırdığını anladım: Kurtluktan vazgeçmiş, köpeğe dönüşmüştü...*"[857] Bununla savaşın, insan ya da hayvan her ne olursa olsun, canlıyı benliğinden ettiği, onu olumsuz yönde etkilediği belirtilmektedir. Böylece romanda savaşın olumsuz yönleri sergilenmekte ve bunun 'ben'deki bunalımın sebeplerinden biri olduğu vurgulanır.

---

[855] A.g.e. , s.41.
[856] A.g.e. , s.41.
[857] A.g.e. , s.137.

İyilik-kötülük ikilemi de 'ben' etrafında irdelenir. Barış, "*bütünüyle kötülüğün emrinde olmasam da, iyi biri de sayılmam. Bu, kötülüğün hamurumda var olan izlerini gizlemeye kalkışmamamdan, var olandan kurtulmayı düşünmemeden de belli. Ancak şimdi, o siperlerde ne yapmış olursam olayım artık bütünüyle iyi bir insan olmayı düşünüyorum; hem de kötülükten vazgeçince yoksullaşacağımı, özgürlüğümü yitireceğimi bile bile...*"[858] demektedir. Barış, bu sözleriyle Elif'e duyduğu aşktan önce kötü biri olduğunu dile getirmektedir. Ancak aşk, Barış'ı iyi biri olmaya yöneltmektedir. Böylece Barış'ın aşktan önceki duyarsız, onursuz, insanî değerler içermeyen hayatı olumsuz; aşktan sonraki duyarlı, onurlu, insanî değerler içeren hayatı olumlu olarak sunulur. Bu karşılaştırma aracılığıyla iyilik-kötülük üzerinde durulur ve doğal olarak iyilik olumlu, kötülük olumsuz bir bakışla işlenir. Böylece bunalımdaki 'ben'in anlatılmasında bu iki zıt kavramdan yararlanılmış olur.

Zenginlik-yoksulluk da bunalan 'ben'in ilişkileri aracılığıyla ele alınır. Maddî zenginlik, yozlaşma sebebi olarak sunulmaktadır. Örneğin Sedat Heper, banka ortağı zengin biridir; ancak o ekonomik kriz döneminde, mal varlığına el konabileceği düşüncesiyle, bütün malını Elif'in üzerine geçirip ondan boşanır. Sedat'ın amacı mal varlığını bu yolla korumaktır. Sedat için önemli olan maddiyattır, o bu yolda her şeyi yapmaya hazırdır. Bir başka zengin olan Talat da olumsuz biri olarak işlenir. Barış, daha önce Talat'ın hayatını kurtarmıştır; ancak Talat, Barış'ın açlık grevleri ve ölüm oruçlarıyla ilgilenmeye başlamasının ardından onunla bağını zayıflatır. Bunun sebebi Talat'ın, Barış'la olan ilişkisinin zenginliğine zarar getirebileceğini düşünmesidir. Talat bu yönüyle toplumdaki acılara duyarsız biri olarak yansıtılır.

Zenginliğin olumsuzlanmasının bir diğer örneği savaş ortamında Nihat'ın söyledikleridir. "*Zenginler dağlara sadece kayak yapmak için*

[858] A.g.e. , s.228-229.

çıkarlar."[859] diyen Nihat zengin kesimin, bu durumunu kullanarak kendilerine zarar verebilecek gelişmelerden nasıl kaçındıklarını dile getirir.

Barış'ın zenginliğe bağlı olarak Elif'e bakışı, romanın zenginliğe bakışını özetlemektedir. Barış, Elif'i tanıdıktan bir süre sonra onun hakkında "*çok değişmiş. Artık zaman zaman nefret ettiğim o zengin kadın gibi bakmıyor.*"[860] der. Barış'ın zenginliğe, zengin insanlara, duyarlı biri haline geldikten sonra nefretle bakmasının sebebi, örneklerde de ortaya konduğu gibi, onların duyarsız olduğunu düşünmesiyle ilgilidir. Sonuç olarak romanda zenginliğe duyarsızlığa, yozlaşmaya sebep olduğu düşüncesiyle olumsuz bakılmaktadır denilebilir.

Yoksulluğa ise acıma duygusuyla yaklaşılır. Çünkü yoksulluk sefaleti, ölümü ortaya çıkarmaktadır. Hasan'ın yaşadıkları yoksulluğun bu yönünü ortaya koyar. Hasan, köpeğine bakabilmek için eve yaptığı katkının bir kısmını kullanmış, bunu fark eden annesini dostu da köpeği öldürmüştür. Hasan da üzüntüden intihar etmiştir. Barış "*yoksul ve işsiz bir adam, yoksul bir kadının, yaşasaydı büyük bir olasılıkla yoksul olacak küçük çocuğunun ölümüne neden olmuştu... Nereden bakılırsa bakılsın, baştan aşağıya bir yoksulluk hikâyesi. (...) Önce Mustafa (...) ardından Hasan. Bu kent dört yılda bir küçük, yoksul bir çocuğun boynunu kırıyordu.*"[861] der. Görüldüğü üzere yoksulluk sefalet ve ölüm getirmektedir. Barış bu yüzden yoksulluktan yana olmak istemez; ancak süreç içerisinde duyarlı biri olarak acıma duygusuna sahip olduğu için yoksullardan yana tavır alır. Çünkü Barış'a göre onlar acınacak bir durumdadır.

Böylece gerek bunalan birey gerekse onun ilişki kurduğu kişiler aracılığıyla zenginlik-yoksulluk değerlendirilir. İki kavram hakkında yargılar verilerek dönem olumsuzluklarından biri sergilenir. Bu olumsuzluk, 'ben'in bunalım sebeplerindendir.

Bunalıma bağlı olarak ele alınan bir diğer husus yazmadır. Barış, askerlikten sonra yazmaya, edebiyata yönelir. Bunun sebebini de kimi zaman

---

[859] A.g.e. , s.138.
[860] A.g.e. , s.201.
[861] A.g.e. , s.122.

askerliğindeki 'ben'inden kurtulma isteği kimi zaman da "*yazarın ölümlüye göre üstünlüğü, hikâyenin sonunu bilerek başlamasıdır; oysa ölümlü için hikâyenin sonu sadece yazgısına terk edilmiştir. İşte bu nedenle, sonumu kaderin atacağı zarlara, bırakmamak için yazmaya başladım. Yani yaşamak, ölmemek, yaşamla baş edebilecek bir yazgı edinmek için... Mutlak yalnızlıktan, ölümün karşısında hissedilen yalnızlıktan kurtulmak için yazıyorum...*"[862] sözleriyle açıklar.

Barış'ın askerlikten sorma yazmaya başlaması tesadüf değildir. Barış, savaş ortamını yaşamış ve bundan acı duymuştur. Barış'ı yazmaya yönelten de bu acı olmuştur. Nitekim Barış askerliğinden sonraki yazarlığına bir süre ara verir. Çünkü o acısını edebiyata yöneltmiş ve ifade etmiştir. Barış'ı gündelik hayat içerisinde yazmaya yöneltecek başka bir acı kalmadığından yazmaya bir süre ara verir. Barış'ın tekrar yazmaya başlaması ise aşk acısı çekince olur. Romanda, bu iki örnekten de anlaşılabileceği gibi, yazmanın, yazarlığın temelinde acı olduğu düşüncesi vurgulanmaktadır. Bunalımdaki 'ben' acısını yazıya dökmektedir.

Sonuç olarak romanın bunalım temasını ele aldığı ve bunu Barış etrafında işlediği söylenebilir. Bu bunalımın işlenmesi için çeşitli hususlar üzerinde durulmaktadır. Böylece bir taraftan bunalımın sebepleri ortaya konmakta diğer taraftan bunalımdaki 'ben'in duyguları, düşünceleri, özellikleri sergilenmektedir. Bunun sonucunda gerek bireysel sebeplere gerekse anlatılan dönemin olumsuzluklarına bağlı olarak ortaya çıkan bunalım irdelenir.

2. 7. 7. Anlatım

Roman kahraman-anlatıcı ve onun bakış açısıyla anlatılmaktadır. Bu anlatıcı, andan geriye dönerek anlattığı için her şeyi bilmektedir. Kahraman-anlatıcı, birinci bölümde "*23 Mart Perşembe günü, saat tam 13.30'da kapının zili çaldı. On beş gündür, senaryoya dönüştürmemi istemeyeceklerini bile bile yazmakta olduğum tretmanı yeni bitirmiş, Coltrane'den 'Giant Steps'i*

[862] A.g.e. , s.137-138.

dinliyordum; 1960 tarihli kayıttan. Şaşırdım, çünkü bu saatte kimse kapımı çalmazdı..."[863] cümleleriyle anlatmaya başlar. Roman boyunca da olaylar, bu anlatıcının bakış açısıyla aktarılır. Kahraman-anlatıcının kullanımı bu roman için uygun bir tercihtir. Bireyin iç dünyasına eğilen, onu her yönüyle ele alan romanda kahraman-anlatıcının kullanımı anlatımın gerçekliğine katkıda bulunmaktadır.

Roman, üst kurmaca niteliği taşımaktadır. Romanın yazarı ne yazacağını, yazma sürecini açıklar. Romanın yazılış hikâyesini, aynı zamanda bir yazar olan başkahraman Barış anlatır. Barış, Elif'in ölümünden sonra onun romanını yazmaya başlar ve ortaya bu eser çıkar. Böylece Mehmet Eroğlu, romanın başkahramanı Barış'ı aynı zamanda bu romanın yazarı olarak sunar ve ona neyin anlatılacağını, yazma sürecini açıklattırır. Barış anlatacaklarını şöyle özetler: "*Anlatacaklarım her şeyden önce bir aşk hikâyesi; içinde üç kişinin yer aldığı, ama yazgılarının kesişmediği, ikili bir çiftin oluşmadığı trajik bir yanılsama. (...) Bu aynı zamanda iyilik ve kötülük hakkında bir hikâye: İyi biri olabilirdim. Sanırım olamadım. Kendim kaldım. Kötüyken özgürdüm, sonra âşık biri olup çıktım; aşk beni uyumcu ve erdemli biri yapıp çıktı. (...)Masalsı bir başlangıcı olan anlatacaklarım, Tanrı'yla aramdaki çekişmenin de hikâyesi. Ona meydan okuyuşumun. Bitlis'in dağlarında kendimi ona eş sayıp, sonra hayal gücünün karşısında varlığımı ve cümlelerimi inkâr edişimin, sonunda da koşulsuz teslim oluşumun kısa özeti.*"[864] Anlatacaklarının içeriğini aktaran Barış, daha sonra da yazacaklarını Ocak 2001 ile Ağustos 2002 arasında kaleme aldığını belirtir.

Romanın anlatımındaki düzenleniş, kurgu da üzerinde durulması gereken hususlardandır. Zaman, kurguda belirleyici olmaktadır. Olaylar, kronolojik olarak değil, Barış'ın düzenlediği, kurguladığı tarzda aktarılmaktadır. Nitekim Barış da bu konuda "*anlatacağım olaylar her ne kadar düz bir çizgide ilerlemiş olsa da, ben hikâyeyi üç farklı zaman diliminde yazmayı seçtim: Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek. Neden mi? Bu bana istediklerimi unutma, seçtiklerimi öne çıkarma, bazı acıları da yok sayma*

[863] A.g.e. , s.15.
[864] A.g.e. , s.5-6.

olanağı verdi."[865] der. Romanda üç zaman dilimi söz konusudur. Bu üç zaman dilimi her bölümde şimdiki zaman, geçmiş zaman ve gelecek sıralaması yapılarak anlatılmaktadır. Böylece üç zaman dilimi kronolojik değil, iç içe düzenlenmiş olmaktadır.

Romanda kullanılan teknikler ise geriye dönüş, ima, iç konuşma ve mektuptur. Geriye dönüş romanın geneline yayılmıştır. Anlatılanlar olmuş bitmiş olaylardır. Anlatıcı da bu olayları belli bir noktadan geriye dönerek anlatmaktadır. Örneğin 'Geçmiş Zaman' başlıklı kısımlar, Mayıs 1998 ile Nisan 1999 arasında geçmektedir. Diğer kısımlarda da aynı tarzda geriye dönülerek anlatım yapılmaktadır. Bununla birlikte geriye dönüşle oluşturulmuş romanda, dönülen zaman içerisinde de geriye dönüşler söz konusu olmaktadır. Örneğin zaten geçmişin anlatıldığı 'Geçmiş Zaman' kısmında Barış geriye dönmekte ve çeşitli olayları, durumları anlatmaktadır. Haziran 1998'de psikiyatr Neşe ile görüşmekte olan Barış, Sevgi'yle tanışma vesilesini "*1996 Ekim'inde, bir akşamüstü birdenbire bastıran yağmurdan kurtulmak için Osmanbey'deki bir galeriye sığındım. Galeri Sevgi'nindi.*"[866] cümleleriyle geriye dönerek anlatır.

Olaylar, olmuş bitmiş olduğundan ve kahraman-anlatıcı bunları kendine göre düzenleyip anlattığından geleceğe yönelik imalar söz konusu olmaktadır. Barış, olayların nasıl gelişeceğini bilmekte ve bunları önceden sezdirmektedir. Örneğin Barış, Elif'le ilk karşılaşmasında onunla ilgili sonradan kavrayacağı özelliği "*aynı anlama gelen sözcükleri birbiriyle yardımlaştırarak iyice pekiştiriyor, sanki karşısındaki, söylediklerini bir kerede anlayamayacak kadar budalaymış gibi konuşuyordu. Daha sonra bunun onun tarzı olduğunu öğrenecektim. Ama 23 Mart Perşembe günü bundan habersizdim...*"[867] cümleleriyle ima eder. Bir başka örnek Elif'le Barış'ın konuşması sırasında ortaya çıkar: " *'Pişman olacaksın.' Olmayacakmışım gibi başımı salladım. Oysa haklıydı; olacaktım...*"[868] Burada da Elif'ten

[865] A.g.e. , s.10.
[866] A.g.e. , s.134.
[867] A.g.e. , s.21.
[868] A.g.e. , s.381.

ayrılacağı için pişman olmadığını söyleyen Barış, daha sonraki süreçte pişman olacağını ifade eder.

Romanda bireyi merkeze almanın, onu derinliğine işlemenin bir sonucu olarak iç konuşma sıklıkla başvurulan bir teknik olmuştur. Bu tekniğe birkaç örnek verilebilir: Elif'in "*ne düşünüyorsun?*"[869] sorusu karşısında Barış içinden konuşur ve "*onu öpmeyi, iyi bir insan olmayı, dağları unutmayı, Tanrı'yla aramadaki sorunu bitirmeyi, annemle babamın hiç olmazsa birer fotoğrafını bulmayı, ama en çok onu sevebileceğimi...*"[870] der. Bir başka örnekte Sevgi'nin "*o gizli, değerli, kendini ele vermeyen, uysal ama zehirli mutsuzluğunun ardında ne var? Annen, baban, savaş, aşkta başarısızlık, yazamamak?*"[871] sorusunun yanıtı da yine bir iç konuşmayla verilir: "*hiçlik demedim. O dağda hiçlikle karşılaşmıştım; yaşamın gerisindeki hiçlikle...*"[872]

Romanın sonuna konulan mektup bir başka tekniktir. Barış, psikiyatrı olan Neşe'ye bir mektup yazar ve romanını ona teslim edip kimi duygularını açıklar. Bu mektup üst kurmaca metne aittir. Çünkü Barış, romanında Neşe dediği psikiyatrı gerçek adıyla anar ve romanı ona teslim eder. Böylece üst kurmaca metin tamamlanır. Mektubun bir bölümü şöyledir:

"*6/Ağustos/2002*

Sayın Pof.Dr. Bilge Uraner,

Size nasıl hitap edeceğime bir türlü karar veremediğim için sonunda kartvizitinizin üstündeki unvanınızı seçtim. Belki de yazarken kullandığım gibi Neşe Berkmen ya da 'büst' demeliydim. İçinde 1998 Mayısı ile 1999 Nisanı arasındaki konuşmalarımızın bazılarının da yer aldığı ekteki hikâyeyi size emanet etmemin iki nedeni var: İlki Tanrı'nın avukatı olmanız. (...) İkinci nedense daha kişisel: Beni Elif'le tanıştıran, karşılaşmamamızı sağlayan kişi olmanız..."[873]

Romanın anlatımında dikkati çeken diğer unsurlar dipnotlar ve parantez içi ifadelerdir. Romanda dış gerçeklikte gelişen olayları açıklamak,

---

[869] A.g.e. , s.178.
[870] A.g.e. , s.178.
[871] A.g.e. , s.226.
[872] A.g.e. , s.227.
[873] A.g.e. , s.430.

bilinmeyeceği düşünülen kelime ve tamlamaların anlamını vermek, başka eserlerde geçen kişilerin kim olduğunu ve hangi eserlerde geçtiğini belirtmek, tarihî ve ünlü kişilerin kim olduğunu söylemek, kısaltmaların açılımını ifade etmek, ünlü kişilere ait sözlerin sahibini dile getirmek, adı geçen mitolojik varlıkların hikâyesini anlatmak ve kimi dinsel unsurlar hakkında bilgi vermek için dipnot kullanılmaktadır. Bunlara bir örnek olarak giriş bölümündeki dipnot verilebilir. Buradaki ilk cümlelerde 2001'deki kanlı olaylardan bahsedilir ve bunların ne olduğu şu dipnotla açıklanır: "*Polis ve jandarma güçleri, 19 Aralık 2000 tarihinde süregelen açlık grevlerini sona erdirmek için ülke çapında birçok hapishaneye müdahale etti; 'Hayata Dönüş' adı verilen ve üç gün süren bu operasyon sırasında 30'u aşkın tutuklu ve hükümlü öldü. (y.n.)*"[874]

Bir önceki roman olan *Yüz:1981*'de kullanılan parantez içi ifadeler burada da vardır. Bu ifadeler farklı işlevler taşımaktadır. Kimi zaman Elif'ten bahsederken "*her gizemli güzelliğin olduğu gibi onunkini de kavrayıcı bir bütünlüğü vardı: Sözcüklerinin ele verdiği kişiliğiyle giyiminin, bedeniyle hareketlerinin ve tabii gözleriyle bakışlarının... (O Perşembe günü, düşlediği aşkla yazgısının bir bütünlüğü olduğundan habersizdim.)*"[875] diyen Barış'ın geleceğe dair imaları söz konusu olmaktadır. Kimi zaman Barış, parantez içinde kendisiyle ilgili bir açıklama yapmaktadır. Aşağıdaki örnekte Elif'ten bahseden Barış daha sonra parantez içinde bir açıklama yapmaktadır. "*En önde karşılık beklemeyen bir sesi vardı: Vurgulu değildi, ama coşkuyla uyumlu hareket eden bir tınısı vardı bu sesin; heyecanlandığın da çağıldıyordu. (Yeri gelmişken, kadınların seslerini her zaman önemsediğimi söylemeliyim. Karşılık beklemeyen, kendine yönelik ses her şeyden önce habercidir; bilgi üretir: Ruhun melodisini, bedenini gizli kilidini fısıldar.*"[876] Kimi zaman da parantez içinde bir geriye dönüş söz konusu olmaktadır. Örneğin Elif'i evine giden Barış yaşadığı bir olay sebebiyle geçmişe döner: "*Daha ilk adımımda yanımda dev gibi bir köpek belirdi. Şeref'in uyarısıyla beni*

[874] A.g.e. , s.3.
[875] A.g.e. , s.18.
[876] A.g.e. , s.19.

koklamasına izin verdim. (Kavacık'taki o vahşi köpeği hatırlıyordum; o bir doberman mıydı?"[877]

Romanda kullanılan anlatım türlerine bakıldığında öykülemenin ön planda olduğu görülür. Bunun yanında betimleme ve açıklama da yer yer kullanılmaktadır. Öyküleme Barış'ın yaşadığı olayları anlatmada, betimleme mekânları ve Barış'ın iç dünyasını tasvir etmede, açıklama ise kimi durumlar hakkında bilgi vermede kullanılmaktadır.

Kullanılan dile bakıldığında akıcı olma, benzetmelerden yararlanma, yeri geldiğinde yabancı dile ve terim denebilecek sözcük kullanımına yer verme gibi özellikler dikkati çeker. Bunun yanında yazarın romanlarında sık rastlanan özlü sözler, aforizmalar da romanda kendine yer bulmaktadır. Romanda sıklıkla kullanılan benzetmeler, dilin akıcılığını sağlayan unsurlardandır. Benzetmeler iki örnekle somutlaştırılabilir. Ölüm oruçlarına yatanların bu eylemlerine olan inançları "*bir aydır, ne zaman, ölmek için yatağa sevgililerine sarılır gibi istekle uzandıkları o eve, oruç tutanları görmeye gitsem...*"[878] benzetmesiyle anlatılır. Görüldüğü gibi ölümle sonuçlanabilecek bir eylem, sevgiliye sarılma olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlama, eylemcilerin yaptıklarına verdikleri değeri göstermektedir. Bir başka benzetmede Elif yalnızlığını şöyle tarif eder: "*Okyanus ortasındaki, batan gemiden kurtulan tek kazazedenin çıktığı o küçük ada gibi. Adanın ortasındaki o ağaç kadar yalnızım.*"[879]

Dil hususunda ele alınacak unsurlar arasında yabancı dil kullanımları ve terimsel sözcükler verilebilir. Romanda Latinceden alınma bir söz ile kişiler arasındaki konuşmalarda geçen yabancı dil kullanımları olduğu gibi sunulmaktadır. Örneğin eski Roma imparatorlarından Septumius'un söylediği "*amat qui scribet, paedicatur qui leget*"[880] cümlesi romanda yer bulur. Bu tarz kullanımların Türkçe karşılığı da roman içinde açıklanır. Terimsel olarak nitelenebilecek kullanımlar ise doğudaki çatışma ortamında ortaya

[877] A.g.e. , s.69.
[878] A.g.e. , s.48.
[879] A.g.e. , s.79.
[880] A.g.e. , s.138.

çıkmaktadır. Örneğin tepeci sözcüğü kullanılır ve dipnotta bunun anlamı açıklanır.

Belirtilen özellikler yanında romanda kimi kullanımların simgesel anlamlar taşıması da söz konusu olmaktadır. Nihat'ın Avustralya'sı ve Barış'ın bir türlü uçmayan hareketsiz kuşu ölümü simgelemektedir.

Romanda kullanılan aforizmalara ise aşağıdaki örnekler verilebilir:

"*İçinde aşk öğesi olmayan drama nasıl ilgi duymazsak, hiç âşık olmamış kadına da öyle bakarız.*"[881]

"*Yazarın ölümlüye göre üstünlüğü, hikâyenin sonunu bilerek başlamasıdır; oysa ölümlü için hikâyenin sonu sadece yazgısına terk edilmiştir.*"[882]

"*Abartılmış neşe de, acı gibi insanı yalnızlaştırı*(r)."[883]

"*Akıllı olduğunu sandığımız çoğu kişi, aslında sadece kendini budalalıktan uzak tutmayı başaranlardır.*"[884]

"*Korku, bilinmeyeni tanımak için geçirdiğimiz kararsızlığa verilen addır.*"[885]

"*Erdemler sadece gençken değerlidir. (...) yaşlılıkta erdemlere deneyim der, saflıklarını yitirdiklerini düşünürüz.*"[886]

"*Gerçek soyluluğun ölçüsü ne kanımızın rengi, ne de erdemler; ölçüt edebiyattan başka hiçbir şey değil, sadece ve sadece edebiyat... Sizi kötülüğün zalim krallığından, iyiliğin soylu efendisi olmaya ancak edebiyat taşıyabilir.*"[887]

"*Önemli olan insanın şunu ya da bunu yapabilmesi değil, tek tek yapabildiklerinin tümüyle bir insan olabilmesidir.*"[888]

"*Gerçeğin (...) her zaman biraz uydurulmaya ihtiyacı* (vardır)."[889])

"*Ölüm dediğimiz, gelecek fikrinden vazgeçebilme*(dir)."[890]

---

[881] A.g.e. s.72.
[882] A.g.e. , s.137-138.
[883] A.g.e. , s.262.
[884] A.g.e. , s.324.
[885] A.g.e. , s.346.
[886] A.g.e. , s.358.
[887] A.g.e. , s.384.
[888] A.g.e. , s.387.
[889] A.g.e. , s.431.
[890] A.g.e. , s.432.

2. 7. 8. Anlama ve Yorumlama

Bu roman doksanlı yıllarla iki binli yılların başını bunalımdaki birey aracılığıyla yansıtmaya çalışmaktadır. Bu dönemde yaşanan olaylar, bireyi anlatan tablolar eşliğinde sunulmaktadır. *Zamanın Manzarası* adı da buradan gelmektedir. Romanda belirli bir zaman diliminin manzarası sergilenmektedir.

Eser, bunalım temasını işler. Bu tema işlenirken çeşitli kavramlar, olaylar üzerinde durulur. Türkiye'nin doğusunda yaşanan savaş ortamı, dönem içinde sıklıkla rastlanan yoksulluk, hapishanelerdeki açlık grevleri ve bunlara yapılan müdahaleler, 2001'deki ekonomik kriz gibi unsurlar farklı tablolar olarak sunulur. Bunlar aracılığıyla da bunalımdaki 'ben'in işlenir ve anlatılan dönemim manzarası çizilir.

Belirtilen özellikler üzerine yoğunlaşan romanda kurgu da önemsenmektedir. Bir başka deyişle bu roman, edebî metnin aynı zamanda kurgu ürünü olduğunu kavramış bir yazarın eseridir. Romanda üst kurmaca tekniği kullanılmıştır. Bir yazar olan başkahraman Barış, romanın serüvenini anlatır. Bunun yanında modernist bir kurgu söz konusudur. Roman, olayların kronolojik olarak sıralanmasıyla oluşturulmamıştır. Bunun yerine anlatıcı, romanı kendince düzenlediği bir kurguyla anlatmaktadır. Roman geçmiş, şimdiki ve gelecek zincirinin kırılmalara uğratılmasıyla kurgulanmıştır. Anlatıcı bildiği olaylara, gelişmelere belli bir noktadan bakmakta ve onları kendine göre düzenlemektedir. Böylece geçmiş, şimdiki ve geleceğin iç içe girdiği bir yapı ortaya çıkmaktadır.

Bu genel hususların ardından bu romanın, modernist bir yaklaşımla, bireyi ele alan eserlerden olduğu söylenebilir. Başkahraman Barış ekseninde belirli bir dönemi yaşayan, bunun yansımalarını iç dünyasında hisseden, olumsuzdan olumluya doğru bir gelişim gösteren, acı çeken, sorgulayan; genel bir ifadeyle bunalımdaki birey söz konusu edilmiştir. Barış ekseninde bireyin gerçekliği çok yönlü irdelenmiş ve gerek ele aldığı hususlar gerekse kurgusuyla başarılı bir roman ortaya konmuştur.

2. 8. KUSMA KULÜBÜ[891]

2. 8. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun sekizinci romanıdır. Kasım 2002 ile Ağustos 2003 arasında yazılmıştır. 31. 12. 2003'te *Radikal*'de çıkan bir haber,[892] bu romanın Şubat 2004'te yayınlanacağını bildirir. Eser, belirtilen zamanda Agora Kitaplığı tarafından basılır.

358 sayfadan oluşan romanda on bir bölüm bulunmaktadır. Roman "*taraf tutup, insan kalanlara...*" ithaf edilmiştir. Romanın başına Graham Greene'in *Sessiz Amerikalı* adlı eserinden alınan "*insan, eğer insan kalacaksa, taraf tutmak zorundadır...*"[893] sözü epigraf olarak konur. Görüldüğü üzere ithaf ve epigrafta taraf olmaktan bahsedilmektedir. Burada kastedilen taraf yoksulların, insanî değerlerin tarafıdır. Bu unsurların tarafında yer alma insaniliğin bir gereği olarak sunulmaktadır. Romanın başındaki ithaf ve epigraf dışında bir de bilimsel metinden alınma bir kısım vardır. Burada kusmanın tanımı, kusmaya sebep olan etkenler, kusmanın nasıl gerçekleştiği ayrıntılarıyla anlatılır. Edebî metin dışında kalan bu kısım, romanda sıkça gelişen biyolojik kusma eyleminin ayrıntılarını verme amacıyla kaleme alınmıştır.

Romanda kimi kısımlar, belirginleştirilmek için italik yazılmıştır. Örneğin dış gerçekliğe ait metinlerin adları, bu metinlerde geçen kişi isimleri ve metinlerden alınma parçalar; roman kişilerinden Kadir'in yazdıklarından alınmış kısımlar italiktir.

2. 8. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

Mehmet Eroğlu bir söyleşide romanı yazma sebeplerini şöyle açıklar: "*Beni en çok endişelendiren konu, toplumsal vicdanın sığlaşması. Tek tek bireyler olarak, öteki insanlara yönelik acıma duygumuzun kaybolması. Böyle bir nüve beynimin içinde varken, ekonomik kriz patladı. Gazeteleri okuyorum;*

---

[891] Mehmet Eroğlu, **Kusma Kulübü**, 4.b. Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005.
[892] (Erişim) http://www.radikal.com.tr, 12.02.2008.
[893] A.g.e. , s.1.

bir gün çok ciddi biçimde midem bulandı. Aynı anda iki haber vardı. Sosyeteden birinin verdiği bir partiyle, açlıktan ölen bir bebeğin haberi. Ben ve benim gibi adamlar, buna katlanamaz. Ne yaparsın, birkaç yolu var: Kusarsın, öfkelenirsin, söversin. Ben de oturdum, yazdım. Bu, tek bir olay da değildi. Bütün olayların gazete kupürleri var. Şu anne, yeteri kadar gıda alamadığı için çocuğu öldü; kendisini kocasının kravatıyla astı. Böyle bir ülkede böyle bir roman yazılır. Bunlar olurken, öteki tarafta da insanlar, paralarımın yarısı gitti diye ağlıyor. Bu vicdansızlık değil mi?";[894] sözleriyle ifade eder. Bir başka söyleşide de bu romanla neyi amaçladığını ifade eder: "*'Kusma Kulübü'nde yapmak istediğim, toplumsal belleğe edebiyat yoluyla bir kayıt düşmek ve değerli olan her şeyin içini boşaltma kampanyasına karşı durmak.*"[895]

Bunun dışında yazarın romanını genel olarak değerlendiren ifadeleri de vardır: O, bir söyleşide "*değişim için vicdanımızla umutlarımızı akraba kılmalıyız. Kusma Kulübü'nün kahramanı Umut'un magazin dünyasında başladığı yolculuğu, vicdanını tutkularının tanrısı kıldığı yeni bir kimlikle tamamlanıyor; kesintisiz, sürekli bir acıma yeteneği elde ettiği bir durakta... Kitap kısaca bunu anlatıyor.*"[896]; bir diğerinde "*kitap vicdanı ve taraf olmayı anlatıyor.*"[897] der.

Romanla ilgili kaleme alınan yazılara bakıldığında ilk olarak *Hürriyet Gösteri*'de çıkan bir değerlendirme üzerinde durulabilir. Burada şu yargılara yer verilir: "*Yedinci romanı Zamanın Manzarası'ndan bir yıl sonra 'Kusma Kulübü' ile yine kavramları sorguluyor Mehmet Eroğlu. Dünyaya atılmış ve orada unutulmuş insanoğlunun, fırtınanın ve 'ıssızlığın ortası'ndaki yalnız ve öksüz yolculuğunu anlatıyor.*

Mehmet Eroğlu, kavramların tam ortasına yerleştirdiği Umut Çinici ile birlikte 'akıl, vicdan, öfke, cesaret, ölüm, aşk' arasında baş döndüren bir

---

[894] Nuriye Akman, "Merhameti Yeniden Keşfetmek Lazım", **Zaman**, 25.07.2004, s.23.
[895] Serpil Gülgûn, "Kalemimi Modaya Göre Yontmadım!", **Milliyet Sanat**, S.539, Şubat 2004, s.94.
[896](?), "Vicdan Aklımızın Efendisidir" **Radikal Kitap**, (çevrimiçi) http://www.radikal.com.tr, 08.03.2008.
[897] Sema Uludağ, a.g.s.

yolculuğa çıkarıyor bizi ve Umut'un nihayet 'mutluluğu' bulduğu, imkânsız bir dünyanın kapısında bırakıyor."[898]

Başkahraman Umut'un birinci tekil kişi ağzından anlatılması onu özel kılmakta; okuyucunun, Umut'un taraf tutuşunu nesnel ve tarafsız izlemesini sağlamaktadır. Şiddet ön plana çıkmakta, acıma şiddete dönüşmektedir. "*Mehmet Eroğlu'nun kahramanları hem edebiyat dünyasının hem gerçekliğin içinden çıkıp karşımıza gelirler. Camus'nün kahramanı Mersault gibi sessiz, donuk ama sonunda cinayet işleyebilen Umut ile Kafka'nın Joseph K'sı gibi sadece simgesiyle tanıdığımız 'V' ile tanışırız. Bu kahramanlar, romanda yüklendikleri simgesel rollere rağmen, zaman zaman hayatiyet de kazanırlar. Özellikle de ikincil kahramanlar daha da kanlı canlı dolaşırlar roman boyunca.*"[899] Romanda insan, içten dışa doğru tanımlanmaya çalışılmaktadır. Tek tek insanların değil, insanın anlatılmaya çalışılması söz konusudur. Kimi kişiler kavram ve durumları simgelemektedir. Roman, kavramları temsil eden kişileri, dil ve anlatımıyla tipik bir Mehmet Eroğlu eseridir. Romanın ön hazırlık olmadan okunması pek mümkün değildir; çünkü roman metinlerarası göndermeler yapmaktadır. Bu yargılardan sonra da " *yoğun ve kapalı anlatım tarzına pek uyan roman kişileri, okuru farklı okumalara, derin katmanlara davet ediyor, 'Kusma Kulübü'aracılığıyla.*"[900] sonucuna varılır.

E dergisinde çıkan bir yazıda eleştirel bir tutum söz konusudur. Bu yazıda Mehmet Eroğlu'nun vicdan kavramını ele alışı eleştirilmektedir. Yazıda öne sürülen görüşe göre vicdan adına şiddete başvurulmakta ve bu da vicdan kavramıyla örtüşmemektedir. Umut'un vicdan adına şiddete başvurup birini öldürmesi eleştirilir. Yazıya göre vicdan ve öldürme yan yana gelemeyecek kavramlardır. Bu görüşlerin ardından romanın bir intikam projesi olduğu belirtilir. Yazıda kastedilen intikam, romandan alıntılanan "*zenginlik mide bulandırıcı. Başkası pahasına edinilen her şey gibi. Birileri aptallarla güçsüzleri korumalı*"[901] sözüne dayandırılmaktadır. Başka bir

---

[898]Çiğdem Ülker, "Patronu Akıl, Şoförü Vicdan Olan Kusma Kulübü", **Hürriyet Gösteri**, S.:256, Şubat 2004, s.24.
[899] A.g.m. , s.24.
[900] A.g.m. , s.27.
[901] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.97.

deyişle başkası pahasına edinenler diye tarif edilen zenginlikten intikam alma amacı söz konusudur. Bu değerlendirmelerden sonra eleştiriler Mehmet Eroğlu'na yöneltilir ve onun bu romanla kendini farklı bir yazar olarak göstermek istediği dile getirilir ve "*sonuçta Mehmet Eroğlu 'vicdan' gibi gerçekten anlamlı bir konu üstüne kurgu karakterleriyle düşünmek yerine mastürbasyon yapmayı tercih etmiş: Vay be, bana baksana: İnsanların - yazarların demek istiyor, yahut önemli, saygıdeğer kişilerin- böylesi problemleri yazılmaya değer bulmadığı, gerçekten yaşamsal önemi olan bu gibi konuları tartışmak yerine ha, ha, ha... hi, hi, hi'yi tercih ettiği dönemde ben neler yapıyorum. Ülkemin travmalarını, yaralarını ele alıyorum... Kendimce çözümler oluşturuyorum!... Mastürbasyon bu işte.*"[902] denir.

A.Ömer Türkeş de 'Kusma Kulübü" adlı yazısında romanı ele alır. Yazıda öncelikle romanın ne anlattığı "*en genel hatlarıyla; 30'lu yaşlardaki Umut Çinici'nin Nihan adlı genç bir kadınla paylaştığı kısa bir süre içerisinde geçirdiği başkalaşımı anlatıyor Mehmet Eroğlu*"[903] cümleleriyle ifade edilir. Üstünde durulan diğer hususlar ise şöyle sıralanabilir: Öfke, şiddet ve kan rengi olan kırmızıyla yoğrulmuş bir romandır. Romanda kovalamaya bağlı olay örgüsüyle polisiye unsurlar söz konusudur. Romanın genel havasında mutsuzluk ağır basmaktadır. Mutlu insanlar vardır; ancak onlar yozlaşmış zenginlerdir. Değerlendirme "*Mehmet Eroğlu (...) taraf olduğunu ilan ediyor 'Kusma Kulübü' ile. Edebi alanda olduğumuzu bir an bile unutturmayan dili, üslubu ve kurgusuyla 'toplumsal belleğe edebiyat yoluyla bir kayıt' düşüyor. 'değerli olan her şeyin içini boşaltma kampanyasına karşı' çıkıyor. Ne yazık ki edebiyatımızın unuttuğu bir refleks bu; sömürünün, yolsuzluğun, baskının gizlendiği, magazinel olanın haber olduğu bir toplumsal yaşama, edebiyat ve sanat ürünleri de ayak uyduruyorlar. İşte böylesi anlarda, siyasi alanda ardına düştüğümüz gerçeklerin edebiyat ve sanata da yansımasını talep etmek, kuşkusuz ki bir taraf olmaktır. Taraf olmak kaçınılmazdır..!*"[904] sözleriyle son bulur.

---

[902] Buket Öktülmüş, "Bir 'Dövüş Kulübü' Çeşitlemesi", **E**, Nisan 2004, s.46.
[903] A. Ömer Türkeş "Kusma Kulübü" (erişim) http://www.pandora.com.tr, 08.03.2008.
[904] A.g.m.

Zamanın Manzarası adlı roman ele alınırken üzerinde durulan "İki Kitap, Bir Yazar ve Savaş" adlı yazıda da bu roman hakkında değerlendirmeler yapılır.[905] Askerliğini doğuda yapıp çatışmalara katılan insanların gerçeğinden farklı olarak işlendiği öne sürülür. Yazıya göre askerler olumlu olarak gösterilmiştir; ancak bu doğru değildir. Görüldüğü üzere bu yargı edebî ölçütlerden uzaktır.

Asuman Kafaoğlu-Büke'de "2004 Romanları 2"[906] başlıklı yazısında bu romanı irdeler. Bu yazıda roman, politik fona oturtulmuş bir öykü olarak değerlendirilir. Romanda sosyal adaletsizliğe karşı gelen gençlerin anlatıldığı vurgulanır. Bunun yanında aynı yıl içerisinde yayınlanan Matthew Pearl'ün *Dante Kulübü*, Cem Akaş'ın *Kant Kulübü*, Chuck Palahnuik'in *Dövüş Kulübü*, İnanç Çakıroğlu'nun *Gölge Avcıları Kulübü* adlı romanlarıyla bağlantı kurularak bu tarz romanların orta çağın kapalı küçük gruplarını hatırlattığı belirtilir.

2. 8. 3. Özet

Eserde Umut'un üye olduğu 'Kusma Kulübü' aracılığıyla aşama aşama duyarlı, vicdanlı biri haline gelişi anlatılmaktadır. Bu doğrultuda gelişen olaylar şöyledir:

Otuzlu yaşlardaki Umut Çinici, tutunamadığı İstanbul'dan ayrılmak üzeredir. Tam bu noktada onun kapısı çalınır. Gelen Umut'un ilk kez karşılaştığı Nihan'dır. Nihan, Umut'un komşusu Kadir'in düşüp başını çarptığını söyleyerek yardım ister. İkisi Kadir'i hastaneye götürürler. Ardından Nihan, işsiz olan Umut'a iş bulabileceğini söyler. Bu teklif Umut'un İstanbul'dan ayrılmasına engel olur.

Bir süre sonra Umut ve Nihan tekrar buluşur. Nihan işlerinden bahseder. Kendisinin bir çetesi, 'Kusma Kulübü', olduğunu ve Hayalet lakaplı birini aradıklarını söyler. Konuşmanın ardından Nihan, Umut'u eylemlerinden birine katılması için adamlarının yanına gönderir. Eylem, iyi gibi görünen ancak aslında kötü olan birinin cezalandırılmasıdır. İçinde Umut'un da

[905] Hüseyin Kalkan, a.g.m.
[906] Asuman Kafaoğlu-Büke, "2004 Romanları 2", **Cumhuriyet Kitap**, 30 Aralık 2004.

bulunduğu örgüt üyeleri küçük bir kıza tecavüz etmek isteyen adamı, kızın ağabeyine ihbar ederler. Kızın ağabeyi de gelip adamı cezalandırır. Bunun ardından da örgüt üyeleri gelip adamın üstüne kusar. Umut, artık 'Kusma Kulübü'nün bir üyesidir. Çete üyelerinden ayrılan Umut, kaldığı apartmana gelir ve hastaneden çıkan Kadir'e uğrar. Kadir, kanser olduğunu söyler. Üst kata çıkan Umut, Kadir'in sevgilisi Mine'yle konuşur. İkisi; Kadir, korsakof hastası olan komşuları Zilan ve doğudaki çatışmalarda bulunup çıldırma noktasına gelen Mine'nin kardeşi Selim'den bahsederler. Ardından Umut evine döner.

'Kusma Kulübü' üyelerinden Zeynep gelerek Umut'a iş bulduklarını söyler. Onu buldukları iş için tıp merkezine götürür. Umut, tıp merkezinde sorunlu çocuklarla ilgilenecektir. Buradan çıkınca Nihan gelir ve Umut'a kendisini bu işe sokmalarının sebebini açıklar. Ondan sorunlu çocuğunu oraya gönderen Betül ve sevgilisi Ercüment hakkında bilgi toplamasını istemektedirler. Nihan'ın amacı bu yolla aradığı kişiye, Hayalet'e ulaşmaktır. Çünkü o, Betül ve Ercüment'in Hayalet'i tanıdığını düşünmektedir. Umut, bunu kabul eder. Evine dönen Umut, Kadir'den Betül ve Ercüment hakkında bilgi alır. Daha sonra apartman sakinleriyle gezmeye çıkar. Gece Zeynep gelir ve Umut onunla birlikte olur.

Bir sonraki gün Umut işini yapabilmek için çocuk pedagojisi hakkında ders almaya başlar. Eve döndüğünde Nihan gelir ve birlikte Gebze'ye giderler. Nihan, iş adamı Melih Döner'i cezalandırmak için buraya geldiklerini söyler. Çünkü Melih Döner, yoksulluğa sebep olan zenginlerdendir. Bütün kulüp üyeleri adamın üzerine kusar. Umut evine döner.

Ertesi gün Umut, Betül'ün sorunlu çocuğuyla ilgilenmeye başlar. Betül'ün evine gider ve bir süre çocukla zaman geçirir. Umut, oradan ayrıldıkta sonra kulüp üyelerinden Vahit'le karşılaşır. Vahit, Nihan'ın eylemlerinin kendisini ölüme sürüklediğini, onlardan ayrılmazsa kendisinin de aynı akıbete uğrayacağını söyler. Vahit'e göre kulübün aradığı Hayalet de bir uydurmadır. Eve dönen Umut, Mine ve Kadir'le yemeğe çıkar; sonra da Nihan'ın evine gider. İkisi eylemleri ve bunun sebepleri üzerine konuşurlar. Nihan, zeki insanları toplayıp eğiten ve onlar aracılığıyla her şeyi kontrol

eden vakfın yöneticisi olduğu için Hayalet'i aradığını anlatır. O, Hayalet'i ortadan kaldırmak amacındadır. Çünkü Hayalet, zenginliğin tarafındadır ve yoksulluğa yol açmaktadır.

Ertesi sabah Umut, Betül'e gelir. Bir süre çocukla ilgilenir. İşi bitince de evine döner. Telefon eden Nihan, Umut'a Betül'ün gazetedeki yazısına bakmasını tavsiye eder. Betül yazıda, erkek dadı bulduğunu yazmış ve Umut'un fotoğrafını, gözlerini bantlayarak, yayınlamıştır. Betül, Umut'u bir haber malzemesi yapıp popülerliğini arttırmak istemektedir.

Bir sonraki gün Umut'u Betül'ün asistanı Aysel arar. Gazete haberinin tuttuğunu bildirerek onu Betül'ün evine davet eder. Umut eve gider ve Betül'le zaman geçirir. Umut, dadı Deniz olarak ünlenmiştir. Gece geç eve dönen Umut, Kadir'e gider. Kadir, ondan Mine'ye kanserden öleceğini söylemesini ister. Kadir, durumunu söyleyerek sevgilisi Mine'ye tercih şansı vermek istemektedir.

Ertesi gün, dadı Deniz olarak ünlenen Umut'u Dilek diye biri arar; görüşmek ister. Dilek popüler olmak için her yolu deneyen biridir. Umut'u da popüler olduğu için aramıştır. Umut, telefon konuşmasından sonra Mine'nin çalıştığı hastaneye gidip ona Kadir'in öleceğini bildirir. Buradan ayrılan Umut'un karşısına yine Vahit çıkar. Vahit, Umut'a vicdana yönelmemesi gerektiğini; aksi takdirde kendisi gibi olumsuz bir sonla karşılaşacağını ifade eder. Vahit, hastadır ve sürekli kusmaktadır. Bunun sebebi, dış dünyadaki olumsuz gelişmelere karşı tepki göstermesidir. Eve dönen Umut, kendisini arayan Dilek'i evine çağırır ve onunla birlikte olur. Ondan sonra da ortak tanıdıkları olan Ercüment'ten bahsederler. Dilek, Ercüment'in yurt dışında yüzü lekeli biriyle görüştüğünü, ondan para aldığını söyler. Umut, bu adamın Hayalet olabileceğini düşünür.

Betül'ün evine giden Umut, onun mutlu olduğunu görür. Mutluluğunun sebebi dadı Deniz haberinin çok ilgi çekmesidir. Betül'ün amacı bu hikâyeyi iki ay daha devam ettirmektir. İkisi bu iş konusunda anlaşır. Umut, Nihan'a gider ve ona Dilek'in anlattıklarını aktarır; yüzü lekeli adamın Hayalet olabileceğini dile getirir. Nihan, ondan daha fazla bilgi edinmesini ister. Umut, Dilek'in yanına gidip biraz zaman geçirir, sonra evine döner. Ardından kulüp

üyeleri Zeynep, İsmail ve Yusuf gelir. Nihan'ın bir eylem sırasında yakalandığını söyleyerek Nihan'a ait belgeleri, disketleri Umut'a bırakırlar. Sonra o, Betül ve asistanı Aysel'le buluşur ve bir geceye katılır. Umut eve döndüğünde Nihan gelir ve arkadaşlarının bıraktıklarını ister. Nihan, polislerin bir şifre kırma karşılığında kendisini serbest bıraktıklarını söyler. Ardından Umut, Dilek'i arayarak ertesi gün görüşmek üzere saat ve yer belirler; kardeşi Firdevs'ten gelen bir telefondan annesinin hastaneye kaldırıldığını öğrenir.

Umut'un yanına gelen Mine, ona kocasından boşanıp Kadir'le evleneceğini söyler. Sonra Umut, Dilek'le buluşur ve onunla zaman geçirir. Eve dönünce de bir daha Vahit'le karşılaşır. Umut, sonunun Vahit gibi olmaması için ondan uzaklaşır; evi terk edip Kadir'in dairesine geçer; geceyi de orada geçirir.

Ertesi gün Umut, Kadir'le Mine hakkında konuşur. Kadir ve Mine resmi olmayan bir nikâhla evleneceklerdir. Umut, evine döner. Burada komşuları Selim'le Zilan'ın resmi olmayan nikâhlarını kıyar. Sonra da Kadir'in evlenme törenine katılmak için ona gider. Törene katılır; ardından da Nihan'a uğrar. Nihan, bulduğu iki fotoğrafı gösterip bunlardan birinin Hayalet olduğunu söyler. Umut'tan bu fotoğrafları Dilek'e göstermesini ister. Umut, oradan ayrılır.

Umut'un evine gelen Betül ve Aysel öfkelidir. Çünkü gazetelerde Umut'un Dilek'le çekilmiş fotoğrafları çıkmış ve bu sebeple artık onun bir gizemi kalmamıştır. Bu durum dadı haberlerine olan ilgiyi yok edeceği için kendisini gözden çıkardıklarını söyleyip oradan ayrılırlar.

Umut, Nihan'ın verdiği fotoğrafları göstermek için Dilek'e gider. Fotoğrafları gösterip Hayalet'in kim olduğunu tespit eder. Nihan'a uğrayıp Hayalet'in fotoğrafını gösterir. Nihan, çeteyle yollarını ayırdığını dile getirir; ikisi vedalaşır. Dışarı çıkan Umut, Zeynep'le karşılaşır. Zeynep, Nihan'ı tek bırakmamaları gerektiğini ifade eder.

Sonra Umut, annesinin hastalığı sebebiyle İznik'e gider. Kız kardeşi ve eniştesiyle konuşur. Ardından dışarıda rastladığı milletvekili adayının üzerine kusar. Çünkü o, çocukluğunda kendisini haksız yere tokatlamıştır. Umut, vicdanının emrine girmeye başlamıştır. Annesinin yanında kalıp aralarındaki

manevi uzaklığı gidermeye çalışır. İznik'te bir süre kalan Umut, Mine'nin Kadir'den hamile kaldığını, komşusu Selim'inse intihar ettiğini öğrenince İstanbul'a döner.

Umut, Selim'in cenazesine katılır. Daha sonra Kadir'e gider. Kadir, öldükten sonra Mine ve Umut'un evlenmesi fikrini ortaya atar. Bunu da ikisine kabul ettirir. Amacı doğacak kızını babasız bırakmamaktır. Sonra Umut, Nihan'a gider ama onu bulamaz.

Umut, evine dönünce apartmanı yıkmak için anlaşan mal sahiplerinin üzerine kusar. Mine'nin telefonu üzerine kanser tedavisi gören Kadir'in yanına gider ve onunla görüşür.

Betül, Umut'u arayıp görüşmek istediğini söyler. Umut; Betül, Ercüment ve bir paşanın bulunduğu yemeğe katılır. Ercüment, bir dolandırıcılığını anlatınca da onun üzerine kusar ve oradan ayrılır.

Umut, Kadir'in hastaneye yattığını, Mine'nin düşük yaptığını öğrenir. Bunun üzerine onları ziyaret eder. Apartmana döndüğünde kulüp üyelerinden Orhan'ı görür. Orhan, Nihan'ı ölü bulduklarını söyler. Umut, Nihan'ı öldüren Hayalet'in ismini, onu bulduğu zaman kendisine teslim etmesi koşuluyla Orhan'a bildirir.

Kadir kanserden ölür. Umut, Orhan'ın Hayalet'i bulduğu haberini alır ve Zeynep'le birlikte Hayalet'in bulunduğu kulübeye gider. İkisi kulübeye girer ve adamla konuşur. Hayalet'in vakfından, bu vakfın amaçlarından, Nihan'dan bahsederler. Umut, Zeynep'i dışarı çıkartır; adamın yüzüne kusup onu baltayla öldürür. Umut eve döner ve Vahit'i bir daha görür. Ancak bu sefer Vahit'in kendini vicdana yönlendirmeye çalışan 'öteki ben' olduğunu anlar. Bu sırada Firdevs arayıp annelerinin öldüğünü söyler. Umut, yaşadıklarından sonra değişmiş; vicdanıyla hareket eden biri olmaya karar vermiştir.

2. 8. 4. Zihniyet

Mehmet Eroğlu, bu romanında anlattığı dönemde yaşanan olumsuzlukları ele almaktadır. Anlatılan dönemde ortaya çıkan olumsuzluklar kimi zaman gazete haberleriyle kimi zaman kişilerin özellikleriyle anlatılmaya çalışılır. Romanda yer verilen şu haberler dönemin olumsuzluklarındandır:

"*Nisan 2002: Zonguldak; 1,5 aylık Damla, açlıktan öldü. Mayıs 2002: Bursa; az beslenme nedeniyle sütü kesilen, fakirlik nedeniyle 30 günlük yavrusuna süt de alamayan anne M, kendisini işsiz kocasının kravatıyla astı... Mayıs 2002: Adana; yanındaki iki küçük çocuğuyla birlikte intihar eden eşi ve yavrularını baraj gölünde arayan S. B'nin, cesetleri çıkarma işlemi için 1.5 Milyar TL'ye ihtiyacı var.*"[907] Belirtilen düşünce etrafında Eroğlu da bir söyleşide "*ipin ucu elime, gazetelerde açlıktan ölen bebeklerle ilgili ölüm haberlerine 15 günde bir rastlamamla geldi. Ben de ucunu kaçırmadan çektim. Romanda anlatılan her şey gözlerimin önünde olup bitti. Ama nedense toplum olarak bakışlarımızı o yöne çevirecek kadar cömert davranmadık.*"[908] demektedir. Metin alıntısından ve yazarın söylediklerinden anlaşılabileceği üzere zihniyet, insanî tavır, duygu ve düşünce ile sürdürülen yaşama biçiminde gözlemlenen haksızlıklar, çekilen ıstıraplar arasındaki ilişki çevresinde aranmalıdır. Haksızlık, yolsuzluk karşısında insanın sessiz kalamayacağı, en azından iç dünyasında isyan edeceği düşüncesi bu eserde zihniyet olarak karşımıza çıkar. Yazara göre haksızlıklara, yolsuzluklara seyirci kalınamaz: "*'Kusma Kulübü'ndeki gibi 'trend-dışı' bir konu seçmemin nedeni, yazmaya başladığımdan beri hep 'trend-dışı' bir yazar oluşumdur diyebilirim. Ben ilk günden itibaren trajik insanlık durumları, tehlikeli sorular ve kendilerine bu tür sorular soran insanlarla ilgilendim. Günümüzde toplumun vicdanı iğdiş edilmeye çalışılırken -edebiyatın toplumsal bir eylem biçimi olduğuna da inanan bir yazar olarak- iş alemi, medya ve politikada sürüp giden hafifliğe, düzenbazlığa, ikiyüzlülüğe en çok da hadsizliğe nasıl seyirci kalabilirdim?*"[909] Yazar, belirtilen anlayışla romanını kaleme almış ve vicdanın önemini, gerekliliğini ön plana çıkarmıştır. Ona göre olumsuzlukların sebebi vicdansızlıktır. Eroğlu'na göre toplumda bir kirlenme, vicdansızlığa doğru gitme, duyarsızlık söz konusudur. Bunun sebebiyse zenginliktir. Ona göre zenginlik; yoksulluğu, duyarsızlığı, vicdansızlığı ortaya çıkarmaktadır. Bunu da "*yoksulluğun nedeni aslında tüm insanlığa ait olması gereken*

[907] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.353.
[908] Gülşen Yüksel, "Vicdanın Romanını Yazdı", **Nokta**, S.:1083, s.86.
[909] Serpil Gülgûn, a.g.s. , s.94.

zenginliğin az sayıdaki elde toplanması değil mi? 'Önce pasta büyüsün, sonra hep beraber yeriz,' masalı maalesef kendini sürekli yenileyen, acımasız bir yalan. Pasta, ancak yoksullar aç kalırsa, onların payıyla büyüyor. Yoksulken günün birinde bir fırsat yakalayacağım da zenginleşeceğim diye düşünenler budalalardır. (İstisnalar sadece kuralın doğruluğunu kanıtlar.) Topluma bu düşü zenginle ve medya özellikle de magazin basını yutturmaya çalışıyor. Popüler kültürü teşvik etmelerinin, sistematik olarak erdemlerin içini boşaltmaya çalışmalarının nedeni de bu. Azıcık vicdanı olan bu masala kanmaz. Kananların da gözünü açmaya çalışır. Sanatın da bir amacı bu değil midir? Eşitsizliklerin, adaletsizliklerin ortaya çıkmasına çalışmak, üstünün örtülmesine engel olmak..."[910] diyerek ifade eder.

2. 8. 5.Yapı

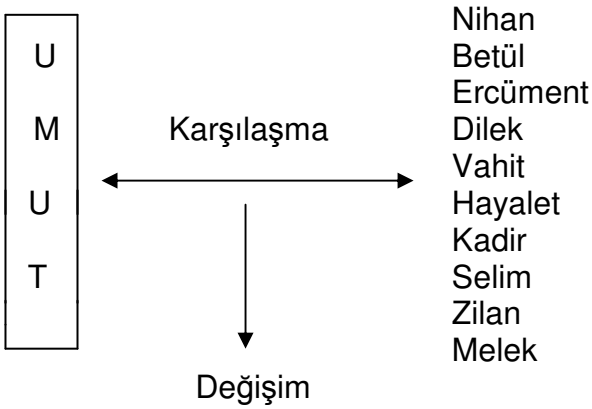
2. 8. 5. 1. Olay Örgüsü

Roman yapı olarak *Geç Kalmış Ölü*'ye benzemektedir. Orada olduğu gibi bu romanda da bir arayış söz konusudur. Orada Ayhan'ın Zafer'i arama süreci vardır. Ancak bu arayışın işlevi bireyi, Ayhan'ın iç dünyasını anlatmaktır. Bu romanda ise Hayalet aranmaktadır. Bu arayışta ise bireyi anlatmak ön planda değildir. Arayış ve bu arayışın sonuyla alegorik olarak zenginliğin ortadan kaldırılması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Bu açıdan bakıldığında bu romanın Eroğlu'nun eserleri içerisinde farklılık taşıdığı söylenebilir. Diğer bütün romanlarda birey ön plana çıkarılmış ve olay arka plana atılmışken burada olay ön plandadır. Bu romanda olay aracılığıyla mesaj verilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla genel olarak modernist bir anlayışla birey üzerinde duran, onun iç dünyasını irdeleyen Eroğlu'nun bu romanda olaylara bağlı olarak değişen bir başkahramanı anlattığı söylenebilir.

Yukarıdaki açıklamalardan sonra romanda Umut'un karşılaştığı farklı kişiler aracılığıyla değişmesini anlatan bir yapının olduğu söylenebilir. Umut,

[910] Sibel Kilimci, "Vicdan Bulantısı", **Cosmopolitan**, S.:45, Nisan 2005, s.214.

bir yandan üye olduğu 'Kusma Kulübü' üyeleriyle birlikte Hayalet'i aramakta diğer yandan apartmandaki komşularıyla ilişki kurmaktadır. Umut'un iki ayrı yaşantısı olarak değerlendirilebilecek bu iki husus onun değişimine sebep olan olay, çevre ve kişileri aktarır. Umut, bu karşılaşmalardan sonra duyarsız biri olmaktan uzaklaşıp vicdanlı biri haline gelir. Buna bağlı olarak olay örgüsü şöyle şematize edilebilir:



Şemadan da anlaşılabileceği gibi Umut çeşitli kişilerle karşılaşmakta ve adım adım duyarlı, vicdanlı biri olmaya yaklaşmaktadır. Kimi olumlu kimisi de olumsuz olarak sunulan bu karşılaşmalardaki hususlar, Umut'un değişim sebepleridir. Umut, Hayalet'i ararken Nihan, Betül, Ercüment, Dilek, Vahit ve Hayalet'le; apartman yaşantısında ise Kadir, Selim, Zilan ve Melek'le ilişki kurar. Umut'un değişim sebeplerini veren bu ilişkilerin ayrıntıları ve işlevleri şöyledir:

1. Umut-Nihan İlişkisi: Aslında Kadir'le görüşmeye gelen Nihan, Umut'la tanışır ve aralarındaki ilişki Umut'un 'Kusma Kulübü'ne katılmasıyla anlam kazanır. Kulübün amacı Hayalet adı verilen, bir bakıma zenginliği temsil eden kişiyi bulmak ve bu yolla yozlaşmış zenginleri cezalandırmaktır. Bir başka ifadeyle kulüp mevcut olumsuzlukların sebebi olarak gördüğü zenginliğe savaş açmıştır. Böylece bu ilişki zenginliği eleştirme işlevi görür.

2. Umut-Betül İlişkisi: Nihan'ın Umut'a bir iş bulmasıyla bu ilişki ortaya çıkar. Umut, bir tıp merkezinde sorunlu çocuklarla ilgilenecektir. Betül'de sorunlu çocuğunu Umut'la görüştürmeye başlar. İlişki ilerleyen aşamalarda

bambaşka bir boyut kazanır. Medya dünyasından olan Betül, Umut'u magazinin malzemesi yapar. Böylece bu ilişkinin işlevi de açığa çıkar. Medya üzerinde durulur ve bu kesim eleştirel tarzda ele alınır. Medyanın magazine dayanması, onu ön plana çıkarması eleştirilir.

3. Umut-Ercüment İlişkisi: Ercüment, Betül'ün sevgilisidir. Umut'la karşılaşması da Betül aracılığıyla olur. Ercüment, Betül gibi medyanın bir temsilcisidir. Umut ile Ercüment arasında geçenler ve yaptıkları konuşmalarda medya ve zenginliğin eleştirisi üzerinde yoğunlaşılır.

4. Umut-Dilek İlişkisi: Popüler kültüre ve bu kültürü insanlara büyük bir değermiş gibi sunan medyaya eleştiri söz konusudur. Dilek, meşhur olabilmek için, erkek dadı olarak ünlenen Umut'la ilişki kurar. Cinselliğe dayanan ilişkilerinde Dilek'in amacı, Umut vasıtasıyla şöhret kazanmaktır. Günümüz toplumunda medya tarafından teşvik edilen popüler kültür, insanların ne pahasına olursa olsun ön plana çıkma arzusu bu ilişkiyle eleştirilir.

5. Umut-Vahit İlişkisi: Umut'taki değişimi en somut sergileyen ilişkidir. Umut, sıradan, hayattan ümidini kesmiş, duyarsız biriyken süreç içerisinde vicdanıyla hareket eden duyarlı biri haline gelir. Umut, romanın akışı içerisinde yer yer Vahit'le karşı karşıya gelir ve onunla vicdan hakkında konuşur. Umut, başta, Vahit gibi vicdanlı biri olmak istemez; ancak diğer ilişkilerde yaşadıklarının, tanık olduklarının etkisiyle vicdanın en önemli insanî unsur olduğuna inanır. Roman sonunda Vahit'in epeyce zaman önce öldüğü belirtilir. Bir başka deyişle Umut, onunla sadece bir kez karşılaştığı anlaşılır. Dolayısıyla Vahit'in, Umut'un vicdanlı olma süreci içerisinde ortaya çıkan 'öteki ben' olduğu söylenebilir.

6. Umut-Hayalet İlişkisi: Hayalet, zenginliği koruma amacı taşıyan bir vakfın başkanıdır. 'Kusma Kulübü' üyeleri de zenginliğe karşı çıktıklarından onu aramaktadırlar. Dolayısıyla bu ilişkide bir çatışma söz konusudur. Nihan'ın ölümünden sonra Umut, Hayalet'i bulur ve öldürür. Bu ilişkide zenginliğe olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşılmakta ve ona eleştiriler yöneltilmektedir.

7. Umut-Kadir İlişkisi: İkisi aynı apartmanda kalmaktadır. Filozof olan Kadir'in Umut'la ilişkisinde farklı kavramların irdelendiği görülür. Aşk, yazmak,

yazarlık, ölüm gibi unsurlar bu ilişkide ortaya çıkan durum ve konuşmalar aracılığıyla ele alınır. Kadir, hümanist kişiliğiyle Umut'u duyarlılığa yönelten biridir. Böylece bu ilişki Umut'un değişimine katkı sağlar.

8. Umut-Selim İlişkisi: İkisi aynı apartmanda kalmaktadır. Dönemin bir manzarası bu ilişki aracılığıyla aktarılır. Eroğlu'nun daha önceki romanlarında da üzerinde durulan savaş ortamı ve bu ortamın insanlarda yarattığı tahribat bu ilişki aracılığıyla irdelenir. Selim, doğudaki çatışmalarda bulunmuş ve buna bağlı olarak iç dünyasında derin sarsıntılar yaşamış biridir. Bu ilişkiyle onun bu özelliği üzerinde durulur ve savaş ortamının eleştirisi yapılır. Aynı zamanda Umut'un psikolojik sorunları olan Selim'e duyarlı yaklaşımı onun değişmekte olduğunu göstermektedir. Hatta daha genel bir ifadeyle bu ilişkide, duyarlı insanın savaşa karşı olması gerektiğinin vurgulandığı söylenebilir.

9. Umut-Zilan İlişkisi: Aynı apartmanda kalmaktadırlar. Bu ilişkiyle, anlatılan dönemin farklı bir manzarası ele alınır. Doksanlı yıllarla iki binli yılların başında hapishanelerde yaşanan açlık grevleri ve bunların sonuçları söz konusu edilir. Zilan, açlık grevlerine katılmış ve bu yüzden korsakof[911] hastalığına yakalanmıştır. Umut, zavallı konumundaki bu kadına şefkatle yaklaşır. Böylece ondaki değişim bir kez daha somutlaştırılır.

10. Umut-Melek İlişkisi: Farklı bir dönem manzarasını içermektedir. Melek'in sevgilisi Şeyhmuz doğuda çatışan bir teröristtir. Şeyhmuz hakkında bilgi alabilmek için Melek'e işkence yapılır. Umut, kör olan ve işkence gören Melek'e, Zilan'da olduğu gibi, şefkatle yaklaşır. Bu da onun değişimini gösterir.

Görüldüğü üzere bu ilişkilerde olumsuzluklar ve Umut'un vicdanlı biri olmasındaki etkenler sıralanmaktadır. Bütün bu ilişkiler sonucunda Umut, kendince iyiyi ve kötüyü değerlendirir ve vicdanıyla hareket etmeye karar verir. O, kurduğu ilişkiler aracılığıyla adeta yepyeni bir kimlik kazanmıştır. Bu kimlikte ön plana çıkan hususlar duyarlılık ve vicdanlılıktır.

---

[911] Bu hastalık yazarın romana düştüğü dipnotta şöyle açıklanır: Açlık grevine katılanlarda B vitamini eksikliğine bağlı olarak ortaya çıkan hafıza bozukluğu. Yakın bellek kaybı, ışığa karşı hassasiyet, görme, yürüme, uyuma ve konuşma bozukluklarıyla ortaya çıkan hastalık sırasında hastaların yaşamını sürdürebilmesi için sosyal destek şarttır. (s.54)

2. 8. 5. 2. Kişiler

2. 8. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Umut

Olayların merkezindeki kişi, romanın başkahramanıdır. Roman, onun değişim sürecini anlatmaktadır. Tam adı Umut Çinici'dir. 32 yaşında, "*İznik'li bir işçinin, orta oyuncusu*"[912] oğludur.

Umut'un hayatı ikiye ayrılıp değerlendirilebilir. Birinci bölüm 'Kusma Kulübü'ne girmeden önceki, ikinci bölüm ise kulübe giriş sonrası kısımdır. Kulüp üyeliğinin Umut'un hayatını baştanbaşa değiştirmesi sebebiyle böyle bir bölümleme yapılabilir.

Birinci dönem Umut'un çocukluğundan kulübe giriş anına kadar geçen süreci içerir. Umut, çocukluk ve gençlik yıllarında mutsuz biridir. Bunun sebebi yoksulluktur. Umut'un babası işçidir; dolayısıyla yoksul olduğu için ona refah içerisinde bir hayat sunamamıştır. Bu sebeple Umut babasını pek benimsememiş ve sürekli babası gibi olmaktan kaçınmaya çalışmıştır. Umut, bu durumu "*hayatım dediğim şey neydi? Cevabı biliyordum: Babama benzememek... Salyangoz gibi yavaş yürüyen, görenin sırtında evini taşıdığını sandığı zavallı adam! Oysa -asıl sahipleri Almanya'da yaşayan uzak akrabalarımız olan iki katlı kulübeden başka- hiç evimiz olmamıştı. Hep yalnızdı; en iyi dostu, yoksulluğu olmuştu. Koyu bir sessizliğin ardında yaşardı; onu derin düşüncelere dalan bir sanmam, ne büyük bir yanılgıydı. Konuşmadan, saatlerce uzaklara baktığında aslında kendini pençesinden kurtaramadığı koyu bir can sıkıntısına teslim olduğunu anlamam için yıllar geçmesi gerekti...*"[913] cümleleriyle ifade eder.

Bu dönemde Umut aşkla tanışır. İznik'teki malmüdürünün kızı Aylin'e âşık olur. Ancak bu aşk, malmüdüründen dayak yemesine ve babasının aynı adamdan azar işitmesine sebep olur. Sonuçta da Aylin, 1980'deki askerî darbeyle yörede büyük bir nüfuz kazanan binbaşının oğlunu tercih eder ve

---

[912] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.34.
[913] A.g.e. , s.91.

Umut'u bırakır. Umut'un yer yer hatırladığı bu ilişki ve buna bağlı olarak yaşadıkları, mutsuz hayatının bir parçası olarak romandaki yerini alır.

Umut, ilk gençlik yıllarındaki bu aşktan sonra Şeyda'yla olan ilişkisinde de hayal kırıklığı yaşar. Umut, Şeyda'yla ilişkisini Nihan'ın "*o kadın sana ne yaptı?*"[914] sorusuna verdiği cevapla açıklar: "*Ne yaptı? Acı veren cevabı bulup söyledim: 'Hep el altında tuttu; tıpkı elini sildiği bir havlu gibi. Görünüşte dört yıl boyunca kesintisiz sevgiliydik, ama hiç birlikte yaşamadık. Buluşur, gezer, sevişirdik; sonra o evine giderdi... Beşinci yılın başında -tiyatrodan atıldığım güm- ayrıldık. Babası onu evlatlıktan reddetmekle tehdit ettiği için beni terk ediverdi.*"[915]

Şeyda, Umut'tan ayrılıp bir başkasıyla evlenir; ancak bir süre sonra tekrar Umut'a döner. O, evli olmasına rağmen Umut'la ilişki kurar. Umut, ondan kocasından ayrılmasını ve kendisiyle olmasını ister; Şeyda ise bunu reddeder. Bu noktada Umut, "*nefret ettiğini söylediği kocasını bırakıp birlikte yaşamamızı önerdim.; hiç düşünmeden reddetti. (...) bir süre de böyle devam etti... Sonra düşünmeye başladım: Beni sevmiyor; sahibim olmaktan, beni el altında bulundurmaktan hoşlanıyor... Yanında kendimi değersiz, aşağılık biri gibi hissediyorum...*"[916] cümleleriyle ifade ettiği gibi Şeyda'nın duygularını, niyetini anlar ve ondan ayrılmak ister. Bunun üzerine Şeyda, denize atlayarak intihar eder; Umut ise onun ardından atlar; ancak onu kurtaramaz. Bu olay Umut'un hapse düşmesine sebep olur. Şeyda'yı ittiği yargısına varılarak ona hapis cezası verilir. Umut, Elazığ Cezaevi'nde bir süre yattıktan sonra çıkan afla serbest kalır.

Bu noktada Umut, hayat karşısında yenilmiş, amacı kalmamış biridir. Nitekim o bu konuda "*ölmüyorum, çünkü tembelim... Ölmek bile çaba gerektirmez mi? Belki de isteyip istemediğimi pek düşünmeden, yaşamak dediğimiz o anlamsız düşüşe alıştım ve edindiğim bu alışkanlıktan vazgeçemiyorum. Aslında komik! Çabucak tiryakisi olduğumuz, Sisyphos gibi ite kaka bir tepeye çıkarmaya çalıştığımız 'hayat', benim için art arda*

[914] A.g.e. , s.34.
[915] A.g.e. , s.33-34.
[916] A.g.e. , s.34.

sıralanan reddedişlerden ibaret oysa..."[917] der. Ona göre hayatı mutsuzluğun tekrarlanmasından başka bir şey değildir. Yine aynı düşünceyle Umut, hayata ve kendisine bakışını şu cümlelerle açıklar: "*hayat mutlu olmak içinmiş! Benimki mutsuzluğuma alışmaktan ibaret. Eğer hayat ölümümüze doğru akan, uzunluğu belirsiz bir ırmaksa, bana ait olana hiçbir kolun bağlanmadığını da söylemeliyim: dar kanyonların arasına sıkışmış, coşkusuz ve yatağını derinleştiremeyen cılız bir akıntı benimki...*"[918]

Umut, yaşama arzusunu kaybetmiştir. Kendisini yenilmiş olarak gören Umut, İstanbul'u terk edip İznik'e dönme niyetindedir. O, bu konuda "*bu kez kararlıyım; neye mal olursa olsun, kendini ona adayanları hep aldatan bu ışıltılı, nankör kenti, o uzak kasabada çürümek, geçmişimin mezarlığına gömülmek için sabah olmadan terk etmiş olacağım...*"[919] der. Bu niyet, yeni bir başlangıç amacı taşımamaktadır. Umut'un niyeti kendisine mutluluk sağlamayan, düşlerini gerçekleşmesine izin vermeyen kenti terk etmek; doğduğu yerde ölümü beklemektir. "*Bu kentte ölmek yerine, koyu yeşil suları ışıldamayan bir göle yaslanmış kasabamda göçüp gideceğim; aradaki fark sadece bu. Hayat ummuyorum; umduğum cansız düşlerimle birlikte sığabileceğim bir mezarlık...*"[920] diyen Umut bu düşünceyi ifade eder. Umut, annesinin yanına dönüp mutsuz, amaçsız bir insan olarak sonunu beklemeyi düşünmektedir.

Yukarıda belirtilen hususlar, Umut'un yaşamının ilk dönemine aittir. O bu dönem içerisinde hayatta mutsuz olmuş, düşlerini gerçekleştirememiş, kendine acıyan, yenilmiş biridir. Onun kurduğu şu cümle belirtilen durumu ifade eder: "*Sadece oyunculuğumun değil, varoluşumun ardında da bir şey yoktu...*"[921]

Tam bu noktada Umut'un hayatındaki ikinci dönem başlar. Umut, belirtilen özellikleri ve psikolojisiyle İstanbul'u terk etmek üzereyken kapısı çalınır. Nihan'ın kapısını çalışı, Umut'un hayatında bir dönüm noktası olur.

---

[917] A.g.e. , s.3.
[918] A.g.e. , s.1.
[919] A.g.e. , s.5.
[920] A.g.e. , s.5.
[921] A.g.e. , s.2-3.

İkinci dönemin belirgin özelliği Umut'un vicdanının emrine girmeye başlamasıdır.

Nihan, iş bulacağını söyleyerek Umut'la iletişim kurar ve onu başında bulunduğu kulübe dâhil eder. Nitekim daha sonra Nihan, Umut'a sorunlu çocuklarla ilgilenen bir yerde iş bulur. Bu iş, Umut'un medya dünyasını ve zenginleri yakından tanımasına zemin hazırlar. Bu kesim arasında zaman geçirmeye başlayan Umut aracılığıyla zenginlik, zenginler ve medya eleştirilir. Medyanın magazinsel yönü ve zenginlerin yozluğu üzerinde durulur.

Umut, kulüp üyesi olarak ilkin küçük bir kıza tecavüz etmeye niyetlenen bir adamın cezalandırılmasına katılır. Umut, bu eyleme katıldıktan sonra "*işin içinde olmak! Beni bu yüzden yanlarına almışlardı. Suç ortaklarımı şaşkın gözlerle seyrediyordum. Çok geçmeden fark ettim: Suç ortaklığından da öte bir şeydi bu. Edinemediğimi söylediğim hayatım değişmişti.*"[922] diye düşünür. Gerçekten de Umut'un hayatı bu noktada değişmeye başlar. O artık zenginliği korumayı amaç edinmiş bir vakfın başkanını arayan ve aynı zamanda yozlaşmış, vicdanı olmayan zenginleri cezalandıran bir kulübün üyesidir.

Bununla birlikte Umut, yeni yaşama hemen uyum gösteremez. O, bu aşamada sürekli gelgitler yaşar. Umut, henüz tam anlamıyla vicdana dayanan bir hayat yaşamayı düşünmemektedir. Nitekim o, "*vicdanıma kulak verirsem, sonunda V gibi sürekli kusma illetine yakalanacağımı biliyorum. Oysa niyetim, dişlerimi geçirmişken bu kentten küçük bir parça koparabilmek.*"[923] der. Umut, kulübe girer girmez vicdanına teslim olmaz. O, Nihan'ın bulduğu iş sayesinde para kazanma niyetindedir.

Umut'un yaşadığı gelgitler 'öteki ben' olan V (Vahit) ve iç sesle belirginleştirilir. Umut, sık sık iç sesini duymaktadır. Bu iç ses, onu vicdandan uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Bir bakıma iç ses şeytanı temsil etmektedir. Bu iç sesin karşısındaysa V yani Vahit vardır. Vahit acımayı, vicdanı temsil etmektedir. Dolayısıyla Umut, vicdanlı olup olmama arasında kalır. Bu ikilem

[922] A.g.e. , s.48.
[923] A.g.e. , s.193.

onun şu sözleriyle ifade edilir: "*Ne çevremde zenginlik ve güzel kadınlarla birlikte akıp giden gecenin, ne de -işsizlik, açlık, geri dönme korkusu çekmeden geçecek- yeni hayatımın keyfini çıkarabiliyordum. Süt içmeden ölen, adlarını hatırlamadığım o bebekler her şeyin tadını kaçırmıştı. Oysa kentin geniş, ıslak rahmi beni içinde tutmaya niyetliydi, ama bu kez de ben kenti kusup atmak istiyordum içimden...*"[924]

Bu noktada Umut'un vicdanlı olup olmama tereddüdünün Şeytan ya da Tanrı tarafında yer alma olarak sunulduğu görülmektedir. Birinci dönemde sıradan bir yaşama sahip olan Umut'un belli değerler üzerine oturtulmuş bir hayatı yoktur. Umut'a göre buna bağlı olarak ne Tanrı ne de Şeytan kendisiyle ilgilenmiştir. İkinci dönemde ise vicdana yönelmeye başlayan Umut, insanî değerlere dayanan bir hayat kurmaya başlar. Ona göre bu da gerek Tanrı gerekse Şeytan'nın kendisiyle ilgilenmeye başlamasına sebep olur. Umut, bu durumu, Nihan'la konuşması sırasında, Şeyda'nın ardından denize atlaması olayıyla açıklar: " *'Hayatım diyebileceğim bir şey yoktu; bomboştum. Sanırım bu yüzden tekrar yüzeye çıktım; içi boş şeyler asla batmaz değil mi?'*

Uzun uzun yüzüme baktı, sonra 'Belki de öyledir,' dedi.

'Kesinlikle öyle,' dedim. 'İşte bu yüzden kolayca suyun üstüne çıktım. Ne Tanrı, ne de Şeytan ilgilendi benimle. Neden? Çünkü bomboştum; verebileceklerine karşılık onlara ne önerebilirdim ki?'"[925]

Umut'a göre belirli bir amaca, bir ideale dayanmayan yaşamı hiç kimsenin ilgisini çekmemiştir. Bu durum Umut'un ikinci döneminde değişir. Vicdana yönelen, toplumdaki olumsuzluklara acıma duygusuyla yaklaşan; genel bir ifadeyle insanî değerlere dayanan yaşamı sebebiyle Tanrı ve Şeytan kendisiyle ilgilenmeye başlamıştır. Alegorik tarzda anlatılan bu durumla, insanın bazı değerlere dayanan bir hayat kurması gerektiği vurgulanmaktadır. İdeali, değeri olamayan hayatın bomboş; tersi hayatın ise yaşanabilir olacağı vurgusu yapılır.

---

[924] A.g.e. , s.161.
[925] A.g.e. , s.256.

Umut, yaşadığı gelgitler sonucunda vicdana yönelir. O, toplumdaki olumsuzluklar karşısında duyarsız kalamaz ve yoksulluktan yana taraf alır. Çünkü ona göre vicdan bunu gerektirmektedir. Umut, Franz Kafka'nın *Değişim* adlı romanındaki Gregor Samsa[926] gibi bambaşka bir varlık haline gelir. Umut, kendisindeki değişimi şöyle açıklar: "*Pazar günü her zamankinden daha erken uyandım. Üzerimde garip bir hâl vardı. Ağır bir şeyin altında eziliyor, soluk almakta zorlanıyordum. Yavaş yavaş fark ettim: Gregor Samsa'ya dönüşmüştüm. Bir sürü bacağım olmasa da değiştiğim kesindi: Soluksuz kalmamamın yanı sıra midem daha önce hiç hissetmediğim bir bulantıyla alt üsttü; karnımıysa doğum yapmamın eşiğindeymişim gibi şişmiş hissediyordum. Bir süre kımıldamaya çalıştım, o sırada gördüm: Karnım dünkü kadar düzdü. Ancak yine de garip bir ağırlığın altında eziliyor, kesik kesik soluyordum. Sonunda yan dönmeyi başarınca gizemli ağırlığın karnımda değil, göğsümde toplandığını anladım. Sanki Tanrı görünmez dev parmağını göğsüme bastırıyordu. Beni ezerek başka bir varlığa dönüştüren bu gizemli ağırlıkla, midemdeki bulantı arasında bir bağ olduğu açıktı.*"[927]

Umut, anlattığı bu değişim sonucunda acıma duygusuna sahip vicdanlı biri haline gelir. Onun bu değişimi, çevresindeki olumsuzluklara kusarak tepki verme sonucunu doğurur. Nitekim kusma kelimesi romanın adında da kullanılmıştır. Bu eylem aracılığıyla insanî değerler dışına çıkan durum ve kişilere olan tepki vurgulanmaktadır. O, yozlaşmış zenginlerin, medyayı magazine çeviren kişilerin, ün kazanabilmek için her şeyi göze alanların; daha genel bir ifadeyle vicdanıyla hareket etmeyenlerin üzerine kusar. Bu eylem tepkiyi ifade etmektedir. Umut, bu eylemle bir bakıma ruhunu temizlemekte, arınmaktadır.[928]

Umut'un vicdanlı biri olmasına bağlı olarak hayatının birinci döneminde yaptığı acımasızlıkları düzeltmeye çalışır. İznik'e yaptığı yolculuk da bu

---

[926] Franz Kafka'nın *Değişim* adlı romanında Samsa bir sabah uyandığında böceğe dönüştüğünü görür.
[927] A.g.e. , s.291-192.
[928] Umut'taki bu değişim kendisini modernist romanın başkahramanından uzaklaştırmaktadır. *Zamanın Manzarası*'ndaki Barış gibi Umut, dış gerçekliğe ilgi duyup sorumluluk almaya başlamıştır. Umut, Eroğlu'nun kahramanları içinde modernist roman kahramanına en uzak olan kişidir.

sebepledir. O, İznik'e gidişini hac yolculuğuna benzetir. Çünkü İznik'e gidiş sebebi azaplarından kurtulma isteğidir. Umut, çocukluk ve gençlik yıllarında yoksullukları sebebiyle benimseyemediği anne ve babasına karşı duyduğu vicdan azabını gidermek için hasta annesine şefkat gösterir. "*Annemin baş ucunda günlerce sabırla üşüdüm; babama ödeyemediğim borcumu ona ödemek için: Tokatçı alçağın 'aşağılık' dediği onurlu bir işçinin oğlu olmayı reddetmiştim; şimdi yoksulluğunun etrafına ördüğü kozasının içinde ölmeye çalışan annemin çocuğu olmaya çalışıyordum. Sonunda zayıf, kurumuş elini tutmaya başladım. Bilinci kapanmadan beni sevsin diye...*"[929] diyen Umut bu durumu ifade eder.

Umut, İznik'ten Kadir'in verdiği bazı haberler üzerine geri döner. Kadir, sevgilisi Mine'nin hamile kaldığını ve Selim'in intihar ettiğini haber vermiştir. İstanbul'a dönen Umut'un artık tek amacı kalmıştır. Bu amaç da zenginliğin temsilcisi Hayalet'i bulmadır. Umut, sonunda Hayalet'i bulur ve zenginliğin temsilcisi, acıma duygusundan yoksun bu adamı öldürür. Umut'un değişimi artık tamamlanmıştır. Onun geldiği son nokta, romanın sonunda, Zeynep'le yaptığı konuşma ve düşündükleriyle ortaya konur: "*Telefonu kapatmadan önce Zeynep'e onunla Avustralya'ya gitmeyeceğimi söyledim. Şaşırdı: 'Peki ne yapacaksın?'*

Göğsüme, V'den bana miras kalan, artık korkmadığım vicdanıma dokundum. Önünde eğilebileceğim, uğruna adaklar sunabileceğim insancıl bir efendinin kulu olmuştum. Vicdanımı tutkularımın Tanrı'sı kılıp, 'Kusacağım,' dedim. 'yapmak istediğim bu.'"[930]

Görüldüğü üzere Umut duyarlı, vicdan sahibi biri haline gelmiş ve bu yolda şiddeti dahi meşru görmeye başlamıştır.

Sonuç olarak başkahraman Umut'taki değişimle vicdan, vicdanlı olma kavramlarının sorgulandığı ve bunların en önemli insanî unsur olarak sunulduğu söylenebilir. Umut, bir değişim süreci yaşamıştır. Bu süreç amaçsız, boş, sıradan, duyarsız, acıma duygusunun olmadığı bir hayattan belli amaçlara, değerlere bağlanmış, vicdanı kendine rehber alan bir hayata

[929] A.g.e. , s.294.
[930] A.g.e. , s.358.

geçiştir. O, adeta yukarıda da değinildiği gibi Gregor Samsa gibi baştanbaşa değişmiştir. Anlatılan bu değişim süreci vicdanın önemini vurgulama amacı taşımaktadır.

2. 8. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

Buradaki kişiler, olumlu ya da olumsuz özellikleriyle Umut'un değişim sürecine katkıda bulunmaktadır.

2. 8. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Kadir

Kadir Ladin, elli beş yaşında bir filozoftur. Üniversitede çalışırken istifa etmiştir. O, aynı zamanda bir yazardır. Kadir'in, apartmanda oturan çoğu kişi gibi, kendisini derinden etkileyen bir acısı vardır. Bu acı, kızının ölümüdür. Kadir'in kızı Ayşe, bir kazada ölmüştür. Bu durumu Umut, şu cümlelerle ifade eder: "*Kadir'in yıllardır geceleri ağladığını apartmanda oturan herkes bilirdi. (...) Katlanamadığı Ayşe'nin ölümü...*".[931] Evlat acısı çeken Kadir, bir an önce ölmek istemektedir. Nitekim Mine, Kadir'in bu düşüncesini, onun söylediklerini dile getirerek aktarır. "*Bitmesini istiyormuş, 'lanet, inatçı yüreğinin çarpmasından' bıkmış. 'Yaşamım sadece bir alışkanlık, soluk alıp vermekten ibaret olan bir alışkanlık,' dedi.*"[932] Yaşadığı bu acı Kadir'i içmeye yöneltir. İçki içmek, Kadir'in en belirgin özelliğidir.

Yaşama isteği kalmayan Kadir'i, hayata bir tek aşk bağlar. O ve Mine birbirlerini sevmektedir. Ancak bu sefer de Kadir'in kanser olduğu ortaya çıkar. Kadir, Mine'ye bu durumu anlatıp ona tercih yapma şansı verir. Mine de kocasından ayrılıp Kadir'le yaşamaya başlar. Böylece Kadir, ölümlü bir hasta olmasına rağmen aşkla hayata tutunur. Onun "*ömrünün sonunda karşısına çıkan aşk, ölümünü unutturmuş, önüne*"[933] geçmiştir. Ancak

[931] A.g.e. , s.8.
[932] A.g.e. , s.14.
[933] A.g.e. , s.199.

Mine'nin bebeğini kaybetmesi bu aşkı olumsuz yönde etkiler. Kadir de bu olaydan kısa bir süre sonra ölür.

Umut'a göre Kadir, " *karaya sürgüne gönderilmiş*"[934] biridir. Kadir, bu yönüyle varoluşçu nitelikler taşır. Umut'un bu düşüncesi, varoluşçuların insanların dünyaya atılıp kaderlerine terk edildikleri düşüncesiyle paraleldir. Bunun yanında Kadir, varoluşunu anlamlandırma çabası içindedir. O, hayatı olduğu gibi yaşayan sıradan bir varlık olmanın ötesine geçmeye çalışmıştır. "*Elli beş yıldır insanı keşfetmeye çalışan, gezegenin üstündeki durumunun sadece bir varkalış, bir tutunma sorunu olmasına boyun eğmeyen*"[935] biri olarak nitelenmesi de belirtilen sebebe bağlıdır. Kadir, varoluşunu anlamlandırmak için kendisini geliştirmiş, felsefeyle uğraşmıştır. Bir başka deyişle o, özgür iradesiyle hayatını oluşturmaya çalışmıştır.

Belirtilen nitelikleri taşıyan Kadir aracılığıyla bazı eleştirilerin dile getirilmesi söz konusu olmaktadır. Kadir, yer yer kendi toplumunu ve batı dünyasını eleştirmektedir. Kadir içinde yaşadığı toplum hakkında şöyle der: "*Bu toplum, üretmek değil, avanta istiyor. Tercihlerini sırala diyorlar, özgürlüğü en alta yazıyor. Uzun vadeli değil; her zaman kısa vadeyi gözetiyor. Avrupa macerası da özetle bu: Avrupa bize para verecek, biz de kestirmeden zengin olacağız.*"[936] Kadir toplumdaki tüketim kültürünü eleştirmektedir. Kadir'in batıya yönelttiği eleştiriler ise şöyledir: "*Batılı insan belki insanlık tarihinin en zengin bireyi oldu, ama en bencili de. Sömürgeleştirdikleri ülkeleri yıllarca soydular, erkeklerini köleleştirerek çalıştırıp sattılar, kadınlarının ırzına geçip hizmetçileri yaptılar. Şimdi geride bıraktıkları yıkıntıları terk edip aş arayan torunlarına, sakın gelme, diyorlar... Sizi soyarak edindiğimiz zenginliğimizi, yemeğimizi sizinle paylaşmayacağız, diyorlar... Durmadan tıkınıyor, sonra da zayıflamak için bu gezegenin üstündeki açlığı kökünden ortadan kaldıracak kadar çok para harcıyorlar...*"[937] Kadir, batı dünyasını yoksulluğu yaratmakla suçlamakta ve bu sebeple

---

[934] A.g.e. , s.330.
[935] A.g.e. , s.339.
[936] A.g.e. , s.64.
[937] A.g.e. , s.65.

onların zenginliğini yermektedir. Böylece de Kadir, romanın genelinde yapılan zenginliğin eleştirisine katkıda bulunur.

Bütün bu değerlendirmeler sonucunda Kadir'le bireyin farklı yönleriyle ele alındığı söylenebilir. Kadir'in yaşadığı acı, aşk gibi duygular eşliğinde bireyin trajedisi sunulmuştur. Bunun yanında Kadir, duyarlı bir birey olarak, kavram ve tutumlara yönelik felsefî değerlendirmeler yapan biridir. Özetle Kadir, sadece yaşamakla yetinmeyen, varoluşunu anlamlandırmaya çalışan, kültürel yönü ağırlıklı olan, iç dünyasında da yoğun duygular yaşayan hümanist biridir. Bu özellikleriyle o, Umut'un değişim sürecinde etkilidir. Onun insanlara, erdemlere, değerlere önem veren kişiliği Umut'u duyarlı, vicdanlı biri olmaya yönlendiren etkenlerdendir.

Selim

Farklı bir dönem manzarasını irdeleme işlevi gören bir kişidir. Bu manzara, savaş ortamını yaşamış insanların geçirdiği derin sarsıntıdır.

Selim "*uzamış sakalları, iyice içeri çekilmiş, çukurun dibindeki balçığa batıp kaybolmaya yüz tutmuş gözleriyle uğursuz bir kâhine benziyordu.*"[938] cümleleriyle tanıtılır. Aynı zamanda kekeme olan Selim, 1975 doğumludur. Bir aşka ifadeyle o, 27 yaşındadır. Selim, Kadir'in sevgilisi Mine'nin de kardeşidir.

Selim, askerliğini doğuda yapmış ve oradaki çatışma ortamında bulunmuştur. Selim'in orada yaşadıkları, hayatını derinden etkilemiştir. Mine ile Umut'un konuşmasında açıklanan durum, Selim'in dengesinin bozulmasına sebep olmuştur:

" *'O gece; iki kadını yakaladıklarında, neler olduğunu sana hiç anlattı mı?'*

(...)

'... 'Anladığım, çatışmadan çıktıkları gece korucular geç vakit manganın üslendiği köye gelmişler ve kızları ellerinden alıp terk edilmiş okula götürmüşler... Selim'le onbaşı engel olmaya çalışmışlar, ama adamlar hem

[938] A.g.e. , s.8.

kalabalıklarmış, hem de öfkeli. İki gün önce köylerini basıp on kişiyi öldüren gruptan olduklarını söylüyorlarmış kızların...'

Mine susunca kaldığı yeri hatırlattım: 'Kızlar...'

Anlatacaklarını bitirmişti; devam etmedi. Kardeşi adına -sanırım kadın erkek, hepimiz için- utanmayı seçerek sustu. Anlıyordum: Altı yıl önce o çaresizlik insandan hayvana dönüştürmüştü Selim'i."[939]

İki kadına yapılanların karşısında çaresiz kalma Selim'i yoğun bir pişmanlığın içine iter. O, askerden sonraki yaşantısında dengesi bozulmuş biri olarak pişmanlığını, vicdan azabını gidermeye çalışır. Kürtlerden nefret eden babasını reddeder. Yaşadığı dairenin duvarına ölüm oruçlarında ölenlerin fotoğrafını asar. Aynı apartmanda yaşayan ve hapishanedeki ölüm orucunda korsakof hastalığına yakalanmış olan Zilan'a yardım etmeye çalışır.

Selim'in normal insanlardan farklılığını gösteren en önemli unsur, onun her şeyi duymasıdır. Selim, apartmandaki dairelerde konuşulanları; hatta fay kırılmalarını bile duymaktadır. Bu sebeple de kendisine depremmetre denilmektedir. Selim'e yüklenen bu olağanüstü özelliğin sebebi de doğuda yaşadığı olaydır. Selim, orada kızların çığlıkları karşısında bir şey yapamadığı, bir bakıma onlara sağır kaldığı; gelen korucuların ayak seslerini duymadığı için üzgündür. Bu durum, onun sonradan her şeyi duymasına sebep olur. Böylece Selim'in üzüntüsü ifade edilmektedir.

Selim, sonunda Zilan'la evlenir ve sahip olduğu maddî varlıklarını ona bırakır. Selim, bu davranışından sonra her şeyi duyma özelliğini de kaybeder. Selim, vicdan azabından, Zilan'a yaptığı iyilikle sıyrılmış ve böylece üzüntüsünü simgeleyen durum da ortadan kalkmıştır. Selim, buna rağmen yaşadığı sarsıntının etkisinden kurtulamaz ve sonunda intihar eder.

Selim aracılığıyla savaş ortamının yarattığı olumsuzluklar, acı ve zorda kalanlara yardım edilmesi gerektiği anlatılmaktadır.

---

[939] A.g.e. , s.59.

Vahit

Romanda çoğu zaman V olarak ifade edilir. O, isminin baş harfinin kullanılmasından da anlaşılabileceği gibi vicdanı temsil eder. Vahit, 'Kusma Kulübü'nün üyelerindendir. O, bu kulübün şoförlüğünü yapmaktadır. V'nin şoför olmasıyla, başka bir deyişle onun kılavuz konumunda bulunmasıyla, insan hayatında vicdanının kılavuz olması gerektiği ifade edilmeye çalışılmaktadır. V'nin diğer kulüp üyelerinden farkı aklıyla değil kalbiyle hareket etmesidir. Kalpte de acıma duygusunun olması V'nin sonunu getirir. V, tanık olduğu olumsuz manzaralar karşısında, kalbiyle yani vicdanıyla hareket ettiği için dayanamaz ve rahatsızlanarak ölür.

V ölmüştür; ancak Umut yer yer onunla karşılaşır. Burada V'nin bir başka kişiye dönüştüğü, Umut'un 'öteki ben'i olduğu söylenebilir. Bir başka deyişle V, artık Umut'u vicdana yöneltmeye çalışan 'öteki ben'dir. Bu 'öteki ben' aracılığıyla vicdanın katlanamadığı durumlar sergilenir. V'nin midesi de bu durumlar sebebiyle bulanmakta ve o sürekli kusmaktadır. V, midesindeki bulantıların başlama zamanını ve sebebini şöyle açıklar: "*2002 Eylül'ünde. Gazetede okuduğum iki haberin ardından. (...) Haberin ilki üçüncü sayfadaydı: 26 Eylül 1999 tarihinde Ankara Ulucanlar Cezaevi'nde güvenlik güçlerince yapılan operasyonda 10 mahkûmun kurşun, sopa ve kesici aletlerle parçalanarak öldürülmelerinin ardından açılan davanın sonuçlandığını ve ölenlerin ailelerine 2.5 milyar TL'si tazminat ödenmesinin karara bağlandığı yazıyordu. Yaklaşık 1500 Amerikan doları yani (...) Aynı gazetenin ön sayfasında başka bir haber de vardı. Önemli bir haber; neredeyse manşetten vermişlerdi. Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşlı bir kadın Mc Donalds'lardan birinde, kendi hatası sonucunda eline döktüğü kahvenin kabul edilebilir sıcaklığın üstünde olması nedeniyle milyonlarca dolarlık tazminat almıştı. (...) İki el, iki kol, iki bacak, iki göz, iki kulak, iki ciğer, iki... (...) Ve üstüne bir de can... Bütün bunların bedeli 1500 dolar. Yaşlı bir Amerikalının yanık tek eli ise 3 Milyon dolar ediyor! (...) İlk kez o gün kendi*

başıma kustum."[940] V, yani 'öteki ben' yaşanan adaletsizliklere karşı tepkisini kusarak ifade eder. Onun benzer eylemleri aynı doğrultuda sürer.

'Öteki ben'iyle konuşan Umut, Vahit'le konuştuğunu sanmaktadır. Onun 'öteki ben'iyle yaptığı konuşmalar, kendisini duyarlı, vicdanlı biri olmaya yönlendir. V'nin yani 'öteki ben'in ortadan kaybolması da Umut'un vicdanlı birine dönüşmesiyle olur. Bu noktada Umut, V'nin aslında kendisi olduğunu fark eder: "*V geri döndü ve geniş bir adım atıp pencereden sızan ışığın önüne geldi. Orada buluştuk. Yüzünü aylar sonra ilk kez görüyordum; gülümsüyor muydu? Bardağı bırakıp elimi uzattım. Sonra... Sonra!*

Sonra güçsüz bir çığlık attım. Karşımda kendim duruyordu; ruhsal ve bedensel ikizim: Gerçeği kavrar kavramaz önce korkuyla ürperdim, sonra o okyanus kadar geniş, içinde binlerce renk taşıyan, ince ezgilerle süslü altın mutluluk bütün bedenimi ele geçirdi. V bendim..."[941]

Umut'un değişim süreci tamamlanmış ve o artık vicdanlı biri olmuştur. Vahit'in işlevi de bu süreci göstermektir.

Ercüment Cantürk

Betül'ün sevgilisi, gazete sahibi bir medya temsilcisi ve bir zengindir. Umut onu "*yüzüne bakmakta neden zorlanıyordum? Çok geçmeden çözdüm: Geniş delikli, hafifçe öne eğik iri burnu, çıplak Tanrı heykellerinin erkeklik organı gibi utanç saçıyordu.*"[942] cümleleriyle tasvir eder.

Ercüment, romanda olumsuz bir bakış açısıyla değerlendirilen zenginlerin bir temsilcisidir. Onun nasıl zengin olduğu ise Kadir tarafından anlatılır: "*Son on yılda çok az kula nasip olan bir hızla yükseldi. Medya patronlarını tek tek, en az bir kez dolandırdı ve sonunda da kendi gazetesini kurdu.*"[943] Bunun yanında Ercüment, kara para aklamakta ve çeşitli yollarla devleti dolandırmaktadır. Bu özellikleriyle o, ahlâk dışı yollarla zenginleşmiş insanları temsil etmektedir. Dolayısıyla Ercüment olumsuz bir kişidir. Başka bir ifadeyle Ercüment aracılığıyla zenginlik eleştirilmektedir.

---

[940] A.g.e. , s.174-175.
[941] A.g.e. , s.357.
[942] A.g.e. , s.141.
[943] A.g.e. , s.76.

Hayalet

Asıl adı Sadık Tamer'dir. Romanda eleştirilen zenginliğin, zenginlerin bir temsilcisidir. Hayalet, zenginliği, zenginleri korumayı amaç edinmiş bir vakfın başkanıdır. O, şöyle tasvir edilir: "*Dilek'in seçtiği fotoğraftaki adamdı. Düşündüğümden daha ufak tefekti ve yarı aydınlıkta bile fark edilecek kadar esmerdi; başındaki saçlarda iyice azalmıştı. Yüzündeki yaraya benzeyen uzun leke hemen fark ediliyordu.*"[944]

Hayalet başkanı olduğu vakfın amacını "bizler saf aklın yüceliğine inanırız. Irk, din, milliyet, sınıf ve her türlü ideolojiyi reddederiz. Bu kavramlar insanları bölmekten başka bir işe yaramıyor. İnsanlığı ancak akıl birleştirebilir. (...) Bunun için de bütün dünya üzerindeki akıllıların bir çatı altında toplanması, ortak gaye için birlikte kullanılması gerekiyor. Akıl, dünyayı birleştirme projesine yardım etmeli."[945] sözleriyle açıklar. Hayalet'in burada dile getirmediği ise aklın vakıf tarafından insanları birleştirmek için değil, zenginliği korumak için kullanıldığıdır. Başta Nihan da bu vakfın bünyesindedir. Ancak o, vakfın amacını kavradığı için karşıt tavır alır. Dolayısıyla vakıf ile 'Kusma Kulübü' arasında bir çatışma vardır. Hayalet, işlerini engellediği için önce Nihan'ın sevgilisi Fethi'yi ardından Nihan'ı öldürtür. Nihan'ın öldürülmesinden sonra da Umut, Hayalet'i bulup öldürür. Bu öldürme olayı alegoriktir. Hayalet'in öldürülmesi zenginliğin yok edilmesi anlamına gelmektedir. Yoksulluğu arttırdığı ve ahlâk dışı yollardan geliştiği düşüncesiyle zenginliğin yok edilmesi gerektiği düşüncesi işlenir. Bu düşünce Hayalet'in öldürülmesiyle temsil edilir.

Diğer Erkekler

Olaylarda geçen ya da hatırlanan diğer kişiler şunlardır: Umut'un kaldığı apartmanın üçte bir ortağı ve yöneticisi Mustafa Atak; Mustafa Atak'ın anlaşamadığı ve bu yüzden soyadını değiştiren kardeşi Mehmet Ahali; 'Kusma Kulübü' üyelerinden Orhan, Yusuf ve İsmail; kız kardeşine tecavüz edilen adamı öldüren ve sonra hapishanede intihar eden Rıdvan; Rıdvan'ın

[944] A.g.e. , s.348.
[945] A.g.e. , s.351.

öldürdüğü iş adamı; Mine'nin kocası Bülent; Melek'in sevgilisi, Zilan'ın kardeşi olan Şeyhmuz; Umut'un işe girdiği yerin ortaklarından E. Kantar; Mustafa Atak'ın eniştesi Seyfullah; Umut'un hayattayken bir türlü benimsemediği babası; 'Kusma Kulübü'nün cezalandırdığı zenginlerden Melih Döner; Betül'ün eski kocası olan doktor ve oğlu Berk; ünlü televizyoncu olarak ifade edilen Selami Aydın; Umut'un eniştesi Remzi; Umut'un gençliğinde sevgilisini elinden alan Yıldıray ve onun binbaşı olan babası; Umut'un bir süre sevgilisi olan Aylin'in babası malmüdürü; Dilek'in sevgilisi Yiğit Solar; Umut'un hapiste birlikte yattığı ve kavga ettiği Recep; eski gazeteci ve sendikacı olarak anılan bir kişi; Umut'un ikiyüzlü biri olarak tarif ettiği gazeteci Selami Balat; Umut'un Betül ve Ercüment'le katıldığı bir yemekte tanıştığı, yozlaşmış zenginlerin bir temsilcisi olan iş adamı; Umut'un Betül'le katıldığı bir gecede tanıştığı arkeolog.

2. 8. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Nihan

'Kusma Kulübü'nün başkanı olan Nihan'ın soyadı Arbaş'tır. Onun iç ve dış özellikleri, Umut tarafından "*boyu en fazla bir elliydi*"[946]; "*İç dünyasının kapıları (...) kilitliydi. Bir türlü mavileştiremediği küçük gözlerinden anladım bunu. Ruhuna erişebilmek için bedenini ele geçirmenin şart olduğu kadınlardan birisi...*"[947] cümleleriyle anlatılır. Nihan bir kriptolojist yani şifre çözücüdür. Aynı zamanda o, matematik olimpiyatlarına katılmış olmasından anlaşılabileceği gibi zeki biridir.

Nihan, mutsuz bir çocukluk geçirmiştir. Bunun sebebi babasının annesini ve kendisini terk etmesidir. Nihan, lise yıllarında matematik hocası olan Fethi'yle tanışır ve ona âşık olur. Fethi'yle ilişkisinin nasıl başladığını şöyle anlatır: "*lise birde tanıştım; matematik olimpiyatı için düzenlenen yaz kampında. Aslen matematikçiydi, felsefe doktorası da yapmıştı. (...) Ben on beşindeydim; o otuzunu geçmişti; görür görmez âşık oldum ona. O yıl bütün*

[946] A.g.e. , s.353.
[947] A.g.e. , s.36.

kış, yatakhanede her gece onu düşündüm. Ertesi bahar o buldu beni. Vakıf bana burs vermek istiyormuş... İlişkimiz böyle başladı denebilir. Ayda bir, bazen daha sık görüşüyorduk..."[948] Bir süre sonra ikisi sevgili olur.

Nihan'a burs veren vakıf Hayalet'in başında olduğu kuruluştur. Fethi, kullanıldığını fark edince Nihan'la birlikte vakfa karşı tavır alır. Bu tavır, Fethi'nin öldürülmesine sebep olur.

Fethi'nin ölümünden sonra Nihan, kurduğu 'Kusma Kulübü' aracılığıyla hem Fethi'nin intikamını almaya çalışır hem de zenginlikle mücadele eder. Onun niyeti vakfı kendi silahıyla vurmak, aklını kullanarak vakfın çalışmalarını engellemek ve böylece zenginliğe karşı yoksulluğu korumaktır. Nihan bu konuda "*zenginlik mide bulandırıcı. Başkası pahasına edinilen her şey gibi. Birileri aptallarla, güçsüzleri korumalı.*"[949] demektedir. Nihan, belirtilen amaçlar doğrultusunda hareket eder; ancak bir süre sonra Hayalet tarafından öldürtülür.

Nihan ve 'Kusma Kulübü' aracılığıyla yoksulluk-zenginlik karşılaştırması yapılmaktadır. Nihan aklı ve zekiliğiyle yoksulluğun yanındadır. O yoksulları, zenginlerin üzerlerinde yarattığı olumsuzluklardan korumaya çalışmış ve bu yolda şiddeti kullanmaktan çekinmemiştir.

Betül

Tam adı Betül Bengi olmakla birlikte romanda Bibi olarak geçer. "*Uzun boylu ve düzgün yapılı*"[950] bir kadındır. Umut onu "*Tanrı'nın değil, hazzın kuluydu. Otuz beşinde görünüyordu, ama giyinişi yirmi yaşlarındaki biri gibi - sahteliği belirgin- savruklukla süslenmişti. (...) İç zenginliği olmayan, karşısındakini fethetmeden de durmayan birisini benziyordu.*"[951] cümleleriyle tarif eder. Betül, Ercümet Cantürk'ün sevgilisidir.

Betül, eleştirilen medyanın bir temsilcisidir. Eleştirilen medya magazini önceleme, toplumsal olay ve duyarlılıklara uzak olma niteliklerine sahiptir. Nitekim Bibi'de yazdıklarıyla bu nitelikleri örnekler. Onun yazılarında hangi

[948] A.g.e. , s.130.
[949] A.g.e. , s.97.
[950] A.g.e. , s.109.
[951] A.g.e. , s.109.

konulardan bahsettiği "*yazılarında hep kendisinden söz ederdi. O ve onunla ilgili olan her şeyden: Sevgililerinden, annesinden, arkadaşlarından, balıkçısından, kuaföründen, yatağında uyuyan köpeğinden ve tabii ki okuyucu mektuplarından... Köşesinin yıldızı kendisiydi; bunu asla unutturmazdı. Ancak yazılarının sonuna, kentten haberler adı altında, lokantalar, barlar, gece kulüpleri, güzellik salonları, sanat galerileri, fitness salonları, masörler, modacılar, hatta kuaförlerle ilgili küçük haberler iliştiriyordu.*"[952] cümleleriyle açıklanır.

Betül, sorunlu oğluyla ilgilenmesi için anlaştığı Umut'u da magazin içerikli yazılarında kullanır ve ondan erkek dadı olarak bahseder. Onun tek isteği, nasıl olursa olsun yazılarıyla gündemde olmaktır. Genel bir ifadeyle o, magazin dünyasının simgelerindendir. Romanda böyle bir kişi çizilerek medyanın magazine kayması, popüler kültürün medya tarafından bir değermiş gibi halka sunulması eleştirilmektedir.

Dilek

Soyadı Solmaz olan Dilek'in aile kökeni Konya'ya dayanmaktadır. Bununla birlikte kendisi İstanbulludur. Dilek güzel ve genç bir kadın olarak tasvir edilir. Dilek tanınmak, ün edinmek için elinden geleni yapan kadınlardandır. Umut'un deyişiyle o "*hakkında söz edilen kadın olmak için her şeye razıydı. Fakirliğe bile.*"[953]

Dilek'in tek amacı medyada görünmek ve bu sayede toplumca tanınmaktır. Bu amaçla, erkek dadı olarak ünlenen Umut'la ilişki kurar ve onunla cinselliğin ön planda olduğu bir birliktelik yaşar. Bir sevgilisi olmasına rağmen Dilek'in Umut'la birlikte olma sebebi ünlü olma isteğidir.

Böylece Dilek aracılığıyla günümüz toplumunun belirli bir tipi işlenir ve bu tip eleştirilir. Tepki duyulan diğer hususları taşıyan kişilere yapıldığı gibi Dilek'in üzerine kusulur. Ünlü olmak için insanî değerleri hiçe sayan, popüler kültürün egemenliği altına girmiş kişiler Dilek aracılığıyla eleştirilir.

---

[952] A.g.e. , s.111.
[953] A.g.e. , s.200.

Zilan

Hapishanelerde yaşanan ölüm oruçlarını ve bunların birey üzerinde yarattığı olumsuzluğu gösteren bir kişidir. Onun tasviri ölüm orucundaki haliyle bağlantı kurularak yapılır: "*33 kilodan geri dönmeye çalışan bir kız için hâlâ güzel bir yüzü vardı. Daha doğrusu, gözleri vardı; yüzünün çoğu 106 günlük açlık grevinde eriyip gitmişti.*"[954]

Zilan, hapishanede işkence görmüştür. Ölüm orucu sırasında da korsakof hastalığına yakalanmıştır. Dolayısıyla belleği hemen hemen silinmiştir. O, her şeyi unutmaktadır. Bu özellikleriyle Zilan, yaşanan bir trajediyi yansıtmaktadır. Zilan aracılığıyla doksanlı yıllarla iki binli yılların başında yaşanan ölüm oruçlarının sonuçları irdelenerek dönemin farklı bir manzarası sergilenmiş olur.

Melek

Trajedi yaşamış roman kişilerinden bir diğeridir. Kör olan Melek, sevgilisi Şeyhmuz'dan dolayı gözaltına alınır. Bu durum ve gelişmeler şöyle aktarılır: "*Dört yıl önce dağda PKK saflarında savaşmaktayken hastalanan Şeyhmuz'un, tedavi için İstanbul'a döndüğü ihbarını alan polis, Melek'i, âmâ olduğuna bakmadan, eski sevgilisini yerini bulma gerekçesiyle Zilan'la birlikte gözaltına almış ve üç gün sonra onu eve -okurken kullandığı- bütün parmak uçları yanmış olarak geri getirmişti.*"[955] Buradan da anlaşılabileceği gibi Melek işkenceye uğramıştır. Bu özelliğiyle Melek, savaş ortamının olumsuz etkilerini göstermektedir.

Mine

Doktor olan Mine, Selim'in kardeşi, Kadir'in sevgilisidir. Kadir onu "*kabul etmeliyiz, Tanrı usta bir ressam. Birkaç güzelliği karıştırıp benzersiz bir hamurdan yaratmış onu. Tanıdığım bütün sarışınların, esmerlerin ve kızılların güzelliğinden...*"[956] cümleleriyle güzelliğine vurgu yaparak tasvir eder.

---

[954] A.g.e. , s.56.
[955] A.g.e. , s.74.
[956] A.g.e. , s.243.

Mine mutlu ve zengin biridir; ancak hayatında bir şeyin eksikliğini hissettiği için Kadir'e âşık olur. Mine bu durumu Umut'a şu cümlelerle ifade eder: "*Hayatımda her şey vardı: Mutlu bir çocukluk, sevgi dolu bir aile, zenginlik, başarı... (...) Bunlara güzellik ve başkalarının kıskanacağı bir kocayı da ekleyebiliriz. Ama ne eksikti, biliyor musun? (...) Hayal gücü (...) Yaşamımda hayalin hiç yeri yoktu. Bilmiyorum, hayaller senin için o kadar önemli olmuşlar mıdır? Yamaçta erken açmış gelinciği rüzgârlardan korumak için önüne taşlardan küçük duvar ören, geceleri soğuktan buruşmasını engellemek için mendilden çadır yapan, gölü görsün diye önündeki çalıları yolan birisinin varlığını düşünemezdim... Ta ki, Selim, taşındığı apartmanda böyle bir adamın yaşadığını söyleyinceye kadar.*"[957]

Mine'nin Kadir'e âşık olma sebebi Kadir'in sınırsız hayal gücüne sahip olduğunu düşünmesidir. Mine, Kadir'in öleceğini bile bile, Kadir'le birlikte yaşamaya başlar. Ancak Mine'nin çocuğunu düşürmesi ve Kadir'in ölümüyle bu birliktelik sonlanır. Mine de yurt dışına çıkmaya karar verir. Mine ile aşk ön plana çıkarılmaktadır.

Diğer Kadınlar

Olaylarda yer alan ya da geçmişe ait olan diğer kadınlar şöyle sıralanabilir: Umut'un annesi, kardeşi Firdevs ve intihar eden sevgilisi Şeyda; Zilan'ın annesi Leyla; Betül'ün asistanı Aysel; Mustafa Atak'ın kardeşi ve Seyfullah'ın eşi olan Ulviye; Kadir'in bir kazada ölen kızı Ayşe; 'Kusma Kulübü' üyelerinden Zeynep; Betül'ün hizmetçisi Fatoş; Umut'un İznik'teki eski sevgilisi Aylin.

2. 8. 5. 3. Mekân

Romanın ağırlıklı olarak geçtiği yer İstanbul'dur. İstanbul, başkahramanın bakış açısıyla anlatılır. Umut, İstanbul'u canlı bir varlık, bir kadın gibi görmektedir. Romanın başlarında Umut için İstanbul, "*Ne kadar çekici olursa olsun kendini kimseye vermeyen bu zalim kentten bir an önce*

[957] A.g.e. , s.57.

kurtulmam gerekti."[958] cümlelerinde ifadesini bulan zalim bir kadın gibidir. Umut'un İstanbul'u bu bakış açısıyla görmesinin sebebi mutsuzluğudur. O, İstanbul'da hiçbir hedefine ulaşmamış ve bu yüzden mutsuz olmuştur. Dolayısıyla şehre bakış da bu mutsuzluğu yansıtmaktadır. Belirtilen bakış açısı paralelinde Umut, İstanbul için "*başkalarına cömertçe dağıttığı gecelerinden birisini bile bana vermemiş böyle bir kent.*"[959] demektedir.

Umut'un İstanbul'a yaklaşımı, Bibi sayesinde maddî zevkleri tatmaya başlayınca değişir. Artık İstanbul, Umut için "*Bibi ve Aysel gelinceye kadar kendini benden esirgeyen kent...*"[960]; bir başka ifadeyle kendisini teslim eden bir kadındır. Umut, kendini mutlu hissetmeye başlayınca şehri de bu bakış açısıyla değerlendirir.

Umut'un değişmeye başlaması; duyarlı, vicdanlı biri haline gelmeye başlamasıyla İstanbul'a bakış bir daha değişir: " *Ne çevremde zenginlik ve güzel kadınlarla birlikte akıp giden gecenin, ne de –işsizlik, açlık, geri dönme korkusu çekmeden geçecek- yeni hayatımın keyfini çıkarabiliyordum. Süt içemeden ölen, adlarını hatırlamadığım o bebekler her şeyin tadını kaçırmıştı. Oysa kentin geniş, ıslak rahmi beni içinde tutmaya niyetliydi, ama bu kez de ben kenti kusup atmak istiyordum içimden.*"[961] cümlelerinden anlaşılabileceği gibi İstanbul Umut için uzaklaşılmak istenen bir kadındır. Bunun sebebiyse tanık olunan olumsuzluklardır.

Yukarıda belirtilen hususlardan anlaşılabileceği gibi Umut'un değişim serüveni mekânla işlenmektedir. İstanbul, Umut için farklı dönemlerde farklı anlamlar taşımaktadır. Bir başka ifadeyle Umut'un o anki durumu mekân aracılığıyla yansıtılmaktadır. Değişmeyen tek şey ise İstanbul'un bir kadın gibi görülmesidir.

Romanda İstanbul'un genel algılanışı dışında üzerinde durulması gereken mekânlar vardır. Bunlardan biri Umut'un yaşadığı apartmandır. Dekor olarak apartman genel özellikleriyle tasvir edilmez. Apartman, içinde yaşayan insanlarla bir anlam kazanır ve simgesellik taşır. Apartman Umut'un

---

[958] A.g.e. , s.15.
[959] A.g.e. , s.203.
[960] A.g.e. , s.203.
[961] A.g.e. , s.161.

"*kaçık bir feylesof, keskin kulaklı bir gazi, belleğini yitirmiş bir mahkûm, körleştirilemeyen bir âmâ, iyiliksever bir sakat... Kendi cennetini arayanlar! Düş kırgınları!*"[962] cümleleriyle tanımladığı insanları barındırmaktadır. Bu mekân da bütünüyle hüznü, mutsuzluğu ifade etmektedir. Nitekim Umut, apartman ve insanlar arsında şöyle bir bağlantı kurar: "*düş kırgınlarına kol kanat geren yaşlı bina ölümün hüzünlü rengini kuşanmıştı. Yanılmıştık; kendi cennetini arayanların sığınağı değil, cehenneme göçmeden önce mola verdikleri son duraktı burası. Önce Şeyhmuz, ardından Selim... Ve sıralarının gelmesini bekleyen geç kalmış ölüler: Zilan'la Kadir.*"[963]

Bunun yanında apartmanın yüklendiği bir diğer işlev vardır. O, adeta bulunduğu ülkenin küçük bir örneğidir. Bir başka deyişle apartman, ülkenin kozmopolit yapısını göstermektedir. Apartman içerisinde Türk-Kürt, ilerici-gerici, aydın-sıradan bir arada yaşamaktadır; ancak bu insanların arasında uyumsuzluk vardır. Bu uyumsuzluk, toplumun içerisindeki uyumsuzluğu işaret etmektedir. Bununla birlikte apartman, kimilerinin isteğiyle yıkılmak üzeredir. Bu da bir bakıma kozmopolit yapının dikkat edilmediği takdirde çökebileceğini, dağılabileceğini vurgulamaktadır.

Diğer mekânlar Gebze ve İznik'tir. Umut ve 'Kusma Kulübü' üyeleri Gebze Ballıkaya'ya giderler. Buraya gitmelerinin sebebi tanınmış iş adamı Melih Döner'i cezalandırmaktır. Kulüp üyeleri zenginliğini sahtekârlıkla sağlayan iş adamını burada cezalandırır. Bunun dışında Gebze'ye ait bir ayrıntı yoktur.

İznik ise Umut'un çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği ve vicdanlı biri olduktan sonra annesini görmeye geldiği yerdir. Umut, geçtiği yerleri "*birkaç adım attıktan sonra yolumu kesen adama taksi istemediğimi söyledim. Ardından yavaş adımlarla, küçük prensi oynadığım o akşam, daha geniş, daha uzun, daha ışıklı caddeleri aramaya karar verdiğim ana kadar dünyanın merkezi sandığım Kılıçaslan Caddesi'ne doğru yürüdüm.*"[964] örneğinde olduğu gibi geçmişle bağ kurarak aktarır. Bunun yanında İznik'teki baba evi

[962] A.g.e. , s.81.
[963] A.g.e. , s.298.
[964] A.g.e. , s.282.

Umut'un mutsuzluğunu simgelemektedir. Ev, Umut için "*mahkûm olmadan yıllarca hapis*"[965] yattığı bir dekordur.

Sonuç olarak mekânın başkahramanın bakış açısıyla yansıtıldığı ve ondaki değişimi ifade ettiği söylenebilir. Bunun yanında mekân yer yer simgesel anlamlar da taşımaktadır.

2. 8. 5. 4. Zaman

Zamanın yazarın daha önceki romanlarına göre farklı kullanımı söz konusudur. Bu farklılığın birincisi kronolojik bir sıranın olması, ikincisi zamanın çok belirgin olarak belirtilmemesidir.

Daha önceki romanlarda geçmiş, ağırlığı olan bir zaman dilimi olarak dikkat çekmekteydi. Anlatım, andan geriye dönülerek yapılmaktaydı. Burada ise anlatım, geçmişe dayanmamaktadır. Olaylar, belirli bir noktadan başlamakta ve geleceğe doğru akarak kronolojik bir sıra izlemektedir. Umut'un Nihan'la tanışması ve ondan sonra Hayalet'in bulunuşuna kadar geçen zaman dilimi art arda anlatılmaktadır. Bir başka deyişle romanda ileriye doğru çizgisel bir akış söz konusudur.

Daha önceki çoğu romanda zaman, bölüm başlıkları veya ara başlıklarda belirgin olarak verilmekteydi. Bu romanda böyle bir durum söz konusu değildir. Olayların ne zaman gerçekleştiği dış gerçekliğe yapılan göndermeler ve romanda geçen ifadeler aracılığıyla belirtilmektedir. Bunlara dayanarak olayların 2002 Eylül'ü ile 2003 Ocak'ı arasındaki yaklaşık beş aylık sürede geçtiği söylenebilir.

Farklı roman kişilerinin dış gerçekliğe yaptığı göndermeler bu zaman diliminin tespit edilmesinde oldukça etkilidir. Örneğin Umut, "*bir kahveye girip gece yarısı haberlerini izledim: Arapsaçına dönmüş politika; seçim olacak mı, olmayacak mı tartışmaları? Başbakan ölüyor mu?*"[966] der. Burada Türkiye'de 2002 Kasım'ında yapılan genel seçimlere ve o dönemde başbakan olan Bülent Ecevit'in hastalığına atıfta bulunulmaktadır. Bir başka yerde Umut, eniştesi Remzi'nin anlattıklarını aktarır: "*Eğer ışık saçan parti iktidara gelirse,*

[965] A.g.e. , s.284.
[966] A.g.e. , s.49.

ona Orhangazi Yolu'nda benzin istasyonu yeri vereceklerine söz vermişler."[967] Burada yukarıda belirtilen seçim kastedilmektedir. Selim de Umut'a "*sence seçim olacak mı? Yoksa küskün milletvekilleri ertelemeyi başaracaklar mı?*"[968] sorularını yöneltir. Selim de belirtilen seçimi ve o dönemde yaşanan seçimi iptal etme girişimine değinir. Yer yer dile getirilen bu tarz ifadelerle romandaki olayların bir kısmının 2002 sonbaharında geçtiği anlaşılmaktadır.

Bunun yanında olayların akışı içinde tarihler verilmektedir. Vicdana yönelmeye başlayan Umut "*Eylül, gece, yeni bir iş, ama hiç süt içmemiş bebekler ve derinlerde bir yerde pusuya yatmış o mide bulantısı...*"[969] demektedir. Daha sonra ise sırayla Ekim, Kasım ve Aralık ayları gelmektedir. Romanın sonlarında Umut, Kadir hakkında "*on beş, ya da yirmi gün sonra, ama en geç iki ay içinde ölecekti. Yine de o akşamüstü merdivenlerden inerken o gece -yılı son günü- bizi terk edip gideceğinden habersizdim.*"[970] der. Kadir 31 Aralık 2002'de ölmüştür. Bu noktada olayların sonuna yaklaşılmıştır. Bundan sonraki kısımlarda ise Kadir'in toprağa verilmesinden üç gün sonra, bu günün içinde bulunduğu haftanın Çarşamba günü ibareler kullanılır. Dolayısıyla olayların 2003 Ocak'ının ilk on günü içinde sona erdiği söylenebilir. Umut, belirttiği Çarşamba günü Hayalet'i bulur ve öldürür. Sonuç olarak romanın Eylül 2002 ile Ocak 2003 arasını içeren yaklaşık beş aylık bir zaman dilimini kapsadığını söylemek mümkündür.

Bunun yanında anlatılan dönem itibarıyla eserin yakın tarihe ayna tutmak istediği söylenebilir. Anlatılan dönem 2000'li yılların başlarıdır. Bu dönem dış gerçekliğe ait farklı unsurlarla belirginleştirilir. Yazar, dönem içerisine kurgusal bir kişi yerleştirerek düşüncesini irdelemeye çalışmaktadır. Yazara göre 2000'li yılların başındaki Türkiye çeşitli açılardan bozulmaya uğramıştır. Bu düşünce yolsuzluk, tecavüz, popülerlik için her şeyin göze alınması, insanların acımasızlığını gösteren örnekler ve benzeri gelişmelerle somutlaştırılmaya çalışılır. Bu açıdan eser, yazarın yakın tarihe yaslanan

[967] A.g.e. , s.289.
[968] A.g.e. , s.54.
[969] A.g.e. , s.125.
[970] A.g.e. , s.341.

romanlarındandır. Amaç belirli bir dönem içine yerleştirilen birey aracılığıyla dönem hakkında tespitler, eleştiriler yapmaktır.

2. 8. 6. Tema

Olay örgüsünde romanın Umut'un değişim sürecini anlattığı dile getirilmişti. Bu değişim tepkisiz, duyarsız biri olmaktan duyarlı, vicdanlı biri olmaya doğrudur. Dolayısıyla bu değişim aracılığıyla vicdan üzerinde durulduğu söylenebilir. Hayata, olaylara, insanlara bireysel vicdanın penceresinden bakılması gerektiği düşüncesi temadır. Nitekim Umut ve 'Kusma Kulübü' üyelerinin Hayalet'i arama serüveni Umut'un, en insanî değer olarak görülen vicdanın önemini anlamasıyla son bulur. Böylece vicdanın önemi vurgulanır.

Romanda Kadir tarafından vicdan "*Vicdan acımak demektir ya da acıyabilmek...*"[971] vicdanlılar ise "*adaleti tutkularının Tanrı'sı yapanlar.*"[972] cümlesiyle tanımlanır. Özetle vicdan acıma duygusuyla hareket etme, duyarlı ve adaletli olmadır. 'Kusma Kulübü' kendince bu adaleti sağlamak için kurulmuştur. Onlar adaletsiz durumların ve kişilerin, vicdansızların üzerine kusmaktadır. Nihan ve Umut arasında geçen bir konuşmada bu durum açıklanır:

"... kusmak, zararlı şeylerin vücuda girmesini önleyen bir refleks olayıdır. (...) Korunma. Bir tür arınma." (Nihan)

Dün gece, zararlı olan, korunmamız gereken neydi? (Umut)

Mesela sahtekârlık. (...) Mesela ikiyüzlülük, mesela acıma duygusunun meta haline getirilmesi."[973]

'Kusma Kulübü' üyeleri, kendi anlayışlarına göre, kusarak insanî olmayan durumlardan kurtulmaktadırlar. Nitekim Umut da bir süre sonra aynı eylemi yapmaya başlar. Ancak kulüp üyelerinin vicdanı algılayışları eksiktir. Onların hepsi aklıyla, mantığıyla hareket eden kişilerdir. Dolayısıyla insanı vicdanlı yapan kalbi göz ardı etmektedirler. Bu noktada V olarak nitelenen

[971] A.g.e. , 176.
[972] A.g.e. , s.176.
[973] A.g.e. , s.68-69.

kişi ve Umut aracılığıyla vicdanın neye dayanması gerektiği vurgulanır. Başlangıçta kulüp üyelerinden biri olan, daha sonra ise Umut'un 'öteki ben'i haline gelen V kalbiyle hareket etmektedir. V ve Umut'la aklın adaleti sağlamak için tek başına yeterli olamayacağı, aklın vicdana yani acımaya dayanması gerektiği vurgulanır. Nitekim Umut da bunu vurgular: "*vicdan; aklın kılavuzu vicdan ve merhamet olmalı. (...) Acımayı öğrenememiş, merhametsiz akıl, korkutucudur. Bize gereken, inatçı ve sürekli bir acıyabilme yeteneği...*"[974] der.

Vicdan ve adalet yolunda şiddet meşru görülmektedir. Umut bu konuda "*şiddet, bazen adaletin ve yasaların temeli olur.*"[975] der. Burada adaleti sağlamak için şiddete de başvurulabileceği söz konusu edilmektedir. Hayalet'in Umut tarafından öldürülmesi bu düşüncenin en belirgin kanıtıdır.

Romanda vicdanî bir bakış açısıyla çeşitli kavramların değerlendirilmesi söz konusudur. Bunlar zenginlik, medya ve savaş ortamıdır.

Zenginliğe " *bu gezegenin üstündeki en tehlikeli hastalık, mutlaka yok edilmeli.*"[976] cümlelerinde olduğu gibi eleştirel bir yaklaşım vardır. Bu yaklaşım, zenginliğin olumsuzlukların temel sebebi olarak görülmesine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Romanda geçen bütün zengin kişiler sahtekâr, ikiyüzlü, dolandırıcı ve vicdansız olarak sunulur. Nitekim bu da kulüp üyelerinden İsmail'in "*bu ülkenin en zenginlerinin, para babalarının onda dokuzu şu anda sahtekârlık, soygunculuk ve çete kurmaktan yargılanmıyor mu? Geriye kalan onda biri de zamanında onlar için çıkarılan kanunlarla paçayı kurtarıyorlar.*"[977] demesiyle ortaya konmaktadır.

Hayalet'in başkanı olduğu vakıf, aklı kullanarak her şeyi idare etmek ve zenginliği, zenginleri korumak amacındadır. Dolayısıyla Hayalet'in peşine düşülmesi ve sonunda Umut tarafından öldürülmesi, zenginliğin nasıl olursa olsun ortadan kaldırılması gerektiğini alegorik tarzda ifade etmektedir.

---

[974] A.g.e. , s.352.
[975] A.g.e. , s.355.
[976] A.g.e. , s.354.
[977] A.g.e. , s.100.

Zenginliğe ortadan kaldırılması gereken bir durum olarak bakılmasının sebebi, romandaki bakış açısına göre, yoksulluğa ve dolayısıyla adaletsizliğe yol açmasıdır. Umut bu konuda Hayalet'e "*yoksulluğu yaratan zenginlik. (...) Zenginlik var oldukça yoksulluk da kalacak. Üstelik zenginliğin vicdanı yok... Ve vakfınız bu zenginliğin devamı için yoksulluğun aklını devşiriyor, çalıyor. Bizim aklımızı; vicdanın, acımanın, merhametin aklını.*"[978] demektedir.

Roman boyunca zenginlik eleştirilir. Sonuçta da Umut'un "*zenginlikten nefret etmek! Bundan daha kutsal bir inanç olamaz.*"[979] cümlesiyle ifade ettiği düşünceye varılır. Özetle romanda zenginliğe bir hastalık, ortadan kaldırılması gereken bir durum olarak bakılmaktadır. İnsanların arasındaki eşitliğin zenginliğin yok edilmesiyle sağlanabileceği düşüncesi romana egemendir. Bu düşünce vicdanlı olmanın bir gereği olarak sunulur.

Vicdana bağlı olarak üzerinde durulan bir başka husus medyadır. Bu da zenginlik gibi eleştirel bir bakış açısıyla ele alınır. Medyanın magazine yönelmesine, gazetecilere yoğun eleştiriler yapılır. Kadir bu konuda "*beğenmediğim (...) medya... Ya da medyanın kendini yerleştirmeye çalıştığı ilahi, dokunulmaz konum. (...) Yeni Tanrılarımız! Tanrıçalarımız ve Yarı Tanrılarımız... Her şeyi onlar biliyor... Bizlere ahlâk dersi vermeyi ihmal etmeyen, yüce değerleri savunan, ama kendi çıkarları söz konusu olduğunda mahalle çocukları gibi kavga eden patronlar; kendi yüzüne, kendi sesine âşık köşe yazarları, hükümet devirme uzmanı yayın yönetmenleri, büyük operasyonların tetikçisi yazarlar...*"[980] der.

Romandaki medya mensupları Kadir'in söylediği özellikleri taşımaktadır. Örneğin Bibi, magazin yazıları kaleme alan, narsist, popüler olmaktan başka bir amacı olmayan biridir. Ercüment ise "*21. yüzyılda ölümsüzlüğün sırrı, büyük bir keşif mi yapmak, kansere çare mi bulmak? Kim aspirini bulan adamı hatırlıyor? Ölümsüzlüğün ölçüsü televizyonda kaç saat yer aldığındır*"[981] diyecek kadar medyaya tapan bir gazete sahibidir.

---

[978] A.g.e. , s.355.
[979] A.g.e. , s.355.
[980] A.g.e. , s.122.
[981] A.g.e. , s.141.

Romanda bu tip kişilerin eleştirisi yapılır. Çünkü Kadir'in belirttikleri yanında medya magazini başat öğe haline getirmiştir. Bibi bu konuda "*magazin kristal bir aynadır; ülkemizin üstüne tutulmuş bir ayna. Hiç kimse, küçümseyen ve eleştirenler de dâhil, magazinsiz yapamaz. Sporcular, işadamları, sanatçılar, yazarlar, hatta politikacılar.*"[982] demektedir. Bu sözlerle medyaya hâkim olan bakış açısı yansıtılır. Bu da romanın farklı roman kişileri aracılığıyla eleştirilir.

Bunun yanında medyanın egemen güçlerin hâkimiyeti altında olması da söz konusu edilmektedir. Yurt içinden zenginler, yurt dışından Amerika medyanın üzerindeki etkin güç olarak sunulur. Örneğin Bibi, gazetesinde Amerika karşıtı yazılar çıkamayacağını söyler.

Üzerinde durulan hususlar aracılığıyla medyanın, zenginlik gibi, eleştirilmesi söz konusudur. Bu doğrultuda medya, vicdanın olmadığı alanlardan biri olarak görülmektedir.

Vicdanî bir bakış açısıyla irdelenen son husus savaş ortamıdır. Bu ortam doğuda yaşanmaktadır. Romanda yer verilen kimi kişiler aracılığıyla bu ortamın her iki taraf üzerindeki olumsuz etkisi irdelenir. Savaşın Türk ve Kürtlerin daha genel bir ifadeyle insanlar üzerinde yarattığı tahribat ele alınır.

Sonuç olarak bu romanda Umut'un değişimi aracılığıyla vicdan temasının işlendiği ve bu tema aracılığıyla çeşitli hususlara değinildiği söylenebilir.

2. 8. 7. Anlatım

Olaylar kahraman-anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Başkahraman olan Umut, anlatıcı konumundadır. Kahraman-anlatıcı kendi bakış açısıyla gelişmeleri, iç dünyasını aktarmakta, değerlendirmeler yapmaktadır. Romanın başında "*Hayat mutlu olmak içinmiş! Benimki mutsuzluğuma alışmaktan ibaret. (...) Dışarıda nakarat gibi bir yağmur, penceredeyse insanı itirafa zorlayan, buyurgan bir loşluk var. Cama gecenin kumaşından dokunmuş bir perde gibi asılmış bu belirsizliğin gerisinde, geçmişini*

[982] A.g.e. , s.190.

yitirenlere özgü bir yalnızlığın koynunda ürperiyor ve telefona kurtuluşa uzanan, ırmağın üzerindeki son köprüymüş gibi bakıyorum..."[983] diyerek anlatmaya başlayan başkahraman, romanın sonuna kadar, kendi bakış açısıyla, romandaki diğer kişilerle ilişkisini, 'Kusma Kulübü' üyesi olarak serüvenini; daha genel bir ifadeyle değişimini, vicdanlı biri haline gelmesini anlatır.

Anlatıcı ne olacağını bilmekte ve bu doğrultuda imalar da bulunmaktadır. Örneğin o, "*birazdan, iki hafta önceki gibi kapı çalınacak, açacağım ve Nihan, bana geçmişi olmayan bir gelecek uzatacak.*"[984] der. Burada Umut, olacaklardan bahsetmektedir. Nitekim olaylar Umut'un dediği gibi gelişir ve o Nihan'la tanışır. Yine benzer bir imayla anlatıcı, Kadir'in öleceğini önceden söyler ve "*o akşamüstü merdivenlerden inerken o gece - yılın son günü- bizi terk edip gideceğinden habersizdim.*"[985] der.

Anlatımda polisiye türe özgü unsurlar ön plandadır. Roman, birini arama üzerine kurulmuştur. Bulunulan ipuçların değerlendirilmesi ve sonunda aranan kişiye ulaşılması söz konusudur. Bu arayış Hayalet'i, başka bir ifadeyle zenginliği temsil eden kişiyi bulmaya yöneliktir. Nitekim roman Hayalet'in bulunup öldürülmesiyle sona erer. Bu unsur, aynı zamanda alegorik bir anlatım tarzı içermektedir. Hayalet'in bulunması ve yok edilmesi alegorik anlatımla zenginliğin yok edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Böylece soyut bir durum, somut bir anlarım tarzıyla göz önünde canlandırılmış olur.

Kullanılan anlatım türlerine bakıldığında, olaylara dayalı bir yapının olmasına bağlı olarak öykülemenin ön planda olduğu görülür. Umut'un Nihan'la tanışmasından Hayalet'in bulunuşuna kadar geçenler olayların öyküleme tarzında kronolojik sırayla anlatılmasıyla yansıtılır. Bunun yanında betimleme, açıklama ve diyalogların da olduğunu eklemek gerekir. Betimlemelerle genelde Umut'un iç dünyası yansıtılır. Örneğin Umut'un şu cümleleri, onun ruh dünyasında yaşadığı sıkıntıların bir ifadesidir: "*Kendimi*

[983] A.g.e. , s.1-2.
[984] A.g.e. , s.21-22.
[985] A.g.e. , s.341.

yamayamadım; hâlâ delikdeşiğim, bu yüzden hayatımı biriktiremedim. Biriktirmek derken, yaşarken kullanabileceğim şeylerden söz ediyorum.: Direnç, irade ve – gelecek sağlamaktan çok hayatta kalmamı sağlayacak- küçük, küçücük başarılar.

Peki, neden ölmüyorum? Neden şu hayat dediğimiz ateşini yitirmiş magma, safra gibi deliklerimden akıp gitmiyor?"[986]

Açıklama, dipnotlarda belirginleşmektedir. Bu açıklamalar aracılığıyla yazar tarafından hakkında bilgi verilmesi gerektiği düşünülen unsurlar üzerinde durulmaktadır. Bunlara bir örnek olarak romanda geçen Orpheus'un "*Yunan mitolojisindeki eşsiz müzisyen. Hades, müziği karşılığında Orpheus'a ölmüş karısı Eurydike'ı yeraltından kurtarmasına, yeryüzüne çıkarken arkasına bakmaması şartıyla izin verir. Tam yeryüzüne vardıklarında Orpheus gün ışığını görür ve sevincini paylaşmak için karısına, geriye döner. Eurydike o anda sonsuza dek kaybolur.*"[987] cümleleriyle açıklanması verilebilir. Böylece mitolojik unsurlar, kimi kelime ve kullanımlar, tarihsel kişilerin ve adı geçen sanatçıların kim olduğu, farklı edebi metinlerden alınma unsurlar, yabancı dil kullanımlarının karşılığı, tarihte var olmuş örgütler ve alıntı yapılan edebi metinlerin yaratıcıları açıklanmaktadır.

Diyaloglar romanda oldukça önem verilmiş anlatım türlerinden biridir. Burada iç diyalog yani kişinin kendisiyle yaptığı konuşmalar ön plana çıkmaktadır. Umut, iç sesi ve 'öteki ben'ini temsil eden V'yle sürekli diyalog halindedir. Bu diyaloglarla Umut'un iç dünyasındaki gelgitler yansıtılmaktadır. Aşağıdaki iç diyalog bu anlatım türünün en belirgin örneklerindendir. Burada Umut, V yani 'öteki ben'iyle konuşmaktadır:

" *'... Hayalet diye bir şey yok; sır da yok. Büyük sır dedikleri kocaman bir balon(...) Artık dayanamıyorum. Kontrolümü yitirdim: Sürekli...' Sözlerini tamamlayamadı. Ağlamanın eşiğindeydi. 'Sabahtan beri tam üç kez... Televizyon seyredince, gazete okuyunca, şişman insan görünce... Bizi kandırıyorlar; seni beni aldatıyorlar... Öyle değil mi söylesene...' (İç ben)*

[986] A.g.e. , s.3.
[987] A.g.e. , s.136.

Çıldırmıştı; ya da çok yakında çıldıracaktı. Kokudan kurtulmak için gerileyip, 'Bilmiyorum,' dedim. 'Ben yeniyim. Neden Patron'una sormuyorsun?'

Adam inler gibi, 'Sordum,' dedi. 'Hep soruyorum. Az önce evindeydim...'"[988]

Umut, vicdanlı biri olma sürecinde sık sık benzer diyaloglar içinde olur.

Kullanılan tekniklere bakıldığında metinlerarasılık, geriye dönüş ve iç konuşmadan söz edilebilir. Edebî metnin dışarıya kapalı olmadığı düşüncesiyle kullanılan metinlerarasılık romanda sık sık kullanılır. Anlatıcı bir durumu daha iyi ifade edebilmek için başka metinlere göndermelerde bulunur. Örneğin Umut'un yaşadığı değişim Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde geçen Gregor Samsa'ya göndermekler yapılarak anlatılır ya da Umut'un İznik'e, doğduğu yere dönüşü Odysseus'la[989] bağlantılar kurularak açıklanır.

Romanda yer yer geriye dönüşlere de yer verilmektedir. Geriye dönüşler, olay akışı içerisinde anlatılanlarla ilgilidir. Bunlara bir örnek olarak Nihan'ın babasının evi terk edişini ve sonrasını anlattığı bölüm verilebilir: "*Hiçbir şey anlamamıştım; neden gitmişti? Annem bütün sorularımı cevapsız bıraktı. Derken altı ay sonra, bir pazar sabahı babamı gördüm. Bir pastanede, yanında güzeller güzeli, iri, harika mavi gözleri olan benim yaşlarımdaki bir kızla pencereni yanındaki masada oturuyordu. Karşı kaldırımdan, büyülenmiş gibi dakikalarca onları seyrettim. Sonra dudaklarım kıpırdamaya başladı; kendimi tutamıyordum. Seyrederken bir yandan da yağmur altında şiirimi okuyordum; ama babam dışarı bakmıyor, sık sık gülümseyerek o mavi gözlü kızla konuşuyordu. Oysa evde suratı hep asık olur, benimle pek konuşmazdı. Neden sonra, o uzun şiiri hiç takılmadan sayısız kez tekrarlamamın ardından kalktılar. Onları Moda'daki bir apartmana kadar izledim. O gün eve dönerken aylardır aradığım cevabı, babamın bizi*

---

[988] A.g.e. , s.119.

[989] Homeros'un *Odysseia* adlı destanının kahramanıdır. Uzun süre yurdundan uzakta kalan ve çeşitli maceralar yaşayan Odysseus sonunda İthaka'ya döner. Kendisinin yokluğunu fırsat bilip karısı Penelope'a talip olanları tek tek öldürür ve karısına kavuşur. Ayrıntılı bilgi için bkz. : Behçet Necatigil, **100 Soruda Mitologya**, K Kitaplığı, İstanbul, 2002.

neden terk ettiğini bulmuştum... O kez yüzünden; kızın güzelliği, en çok da gözlerindeki o mavilik için..."[990]

İç konuşma ön planda olan tekniklerdendir. Bu teknik kimi zaman Umut'un iç sesinin devreye girmesiyle kimi zaman da Umut'un kendi konuşmalarıyla kullanılır. Örneğin 'Kusma Kulübü' üyeleriyle yeni tanışmaya başlayan Umut' iç sesi "*kalkıp gitmen gerekir*"[991] der. Burada Umut'un korkuları iç ses aracılığıyla yansıtılmaktadır. Bir başka yerde ise Umut "*hepimiz değişiyorduk. Bu düşünceyle irkildim; şimdi, şu anda, V'ye benzemekten, kusma illetine yakalanmaktan korkup korkmadığımı sorsalar, bilmiyorum, derdim.*"[992] demektedir. Umut'un vicdana yönelmesi iç konuşma aracılığıyla ifade edilmektedir.

Anlatımda yer yer yabancı dil kullanımlarına ve ağız özelliklerine yer verildiği de görülmektedir. "*Vielleicht das naechstemal*"[993] gibi Almanca kullanımların ve "*Did you get that?*"[994] gibi İngilizce kullanımların anlamı dipnotlarda belirtilmektedir. Romanda yer alan bir işadamı ağız özellikleri belirginleştirilerek konuşturulmaktadır. Umut, bu adamın nasıl konuştuğunu şöyle anlatır: " *'Memleket eyi idare edilmor...' Kriz yoksullardan çok onu vurmuştu. Ağzını doldurarak yeminler ediyordu: Bir gecede servetinin yarısını yitirmiş, 'böyök para' kaybetmişti. 'Ben...' Ü'leri ö, i'leri e olarak telaffuz ediyordu. 'Deyeyim bir, sen de eki melyar dolar,' uçup gitmişti.*"[995]

Başka edebî metinlerden yapılan montajda romanın anlatımında yer bulmaktadır. Attila İlhan'ın Ben Sana Mecburum adlı şiirinin bir kısmı romana alınır. Bunun yanında Eroğlu'nun roman anlatımında karakteristik bir özellik olan aforizmaların da bu eserde yer bulduğu görülmektedir. Bunlara aşağıdaki kullanımlar örnek olarak verilebilir:

"*Kalıcı dostlukların gıdası alışkanlıklardır.*"[996]

"*Şehvet(...) yaratıcılığın mahmuzudur; şehveti olmayan bir yazar hiçtir.*"[997]

---

[990] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.30.
[991] A.g.e. , s.32.
[992] A.g.e. , s.281.
[993] A.g.e. , s.84; Belki gelecek sefere.
[994] A.g.e. , s.112: Anladın mı?
[995] A.g.e. , s.212-213.
[996] A.g.e. , s.29.

"*Gerçeğe ulaşmak için kendimizi kuşku fırınında pişirmeli, sonra da ruhumuzun iskelesinden denizlere uğurlayabilmeliyiz.*"[998]

"*Gerçek ve büyük yazarlar ruhlarımızın yüceliğinin ve sefaletinin ressamı olmayı seçenlerdir.*"[999]

"*Budalalarla bozuk saatler birbirlerine benzerler. (...) Doğruyu bulmaları sadece bir rastlantıdır.*"[1000]

"*Umudun iki güzel kızı vardır: öfke ve cesaret. Öfke, olanlara dayanabilmek, cesaretse değiştirebilmek için*(dir)."[1001]

"*Her büyük karşı koyuşun sonu teslimiyettir.*"[1002]

"*Hiçbir sevinç, hiçbir mutluluk, ne denli büyük olursa olsun, varoluşumuzun o hüzünlü yalnızlığını yok edem*(ez)."[1003]

"*Hayat(...), büyük, sonsuz bir hüzün; insanın katlanmak zorunda olduğu yazgısal bir saçmalık*(tır)."[1004]

"*Aklın kılavuzu vicdan ve merhamet olmalı*(dır)."[1005]

2. 8. 8. Anlama ve Yorumlama

Bu roman belli bir düşünceyi, kurgusal düzlemde ele almaktadır. Romanın dayandığı temel düşünce zenginliğin, insanlık açısından bir olumsuzluk olduğu; dolayısıyla ortadan kalkması gerektiğidir. Buna bağlı olarak adaletin ancak zenginliğin ortadan kalkmasıyla sağlanabileceği üzerinde durulur. Adaleti sağlayacak unsur ise vicdandır. Romanda vicdan en önemli insanî değer olarak sunulmaktadır. Belirtilen düşünceler, alegorik tarzda anlatılmakta, bir başka ifadeyle bir durum, düşünce somutlaştırılarak işlenmektedir. Bu doğrultuda zenginlik, onunla ilgili unsurların üzerine kusularak eleştirilmektedir.

---

[997] A.g.e. , s.51.
[998] A.g.e. , s.62.
[999] A.g.e. , s.62.
[1000] A.g.e. , s.78.
[1001] A.g.e. , s.184.
[1002] A.g.e. , s.243.
[1003] A.g.e. , s.246.
[1004] A.g.e. , s.319.
[1005] A.g.e. , s.352.

Romanda simgesellik ön plandadır. Çoğu kişi bir durumu simgelemektedir. Örneğin Ercüment zenginliği, Bibi medyayı, Vahit vicdanı, Nihan aklı temsil eder. Bunlarla ve diğer kişilerle ilişki halindeki başkahraman Umut ise kendi yolunu aramakta ve sonunda acıma duygusuna teslim olarak vicdanının emrine girmektedir. Bunun yanında mekân olarak apartman hüznü, mutsuzluğu simgelemektedir. Burada yaşayanların çoğu çeşitli sebeplere bağlı olarak mutsuz olmuş kişileridir.

Varoşluşçu unsurlar dikkati çeken bir diğer özelliktir. Yer yer değinildiği gibi Umut, Kadir, Selim, Zilan, Melek gibi kişiler, Umut'un "*Melek, Zilan, Selim, Kadir, V... Yetim olmak... Edinmeleri gereken bilinç buydu. Tanrı onları yaratıp sonra -sarhoş bir denizci gibi- terk ederek tek başlarına bırakmamış mıydı?*"[1006] demesinden anlaşılabileceği üzere varoluşçu nitelikler taşırlar. Romanın kimi kişilerine yapılan göndermelerle insanoğlunun dünyaya atılıp kaderine terk edildiği düşüncesi üzerinde durulmaktadır. Buna bağlı olarak bu kişiler, romana varoluşunun sıkıntısını çeken bireyler olarak yansımaktadır.

Yer yer anlatılan döneme yapılan göndermeler, romanın dış gerçeklikle bağ kurmasını sağlamaktadır. Böylece iki binli yılların başlarında yaşanan gelişmeler hatırlatılmaktadır. Belirtilen dönemdeki cezaevi affı, yaşanılan ekonomik kriz, seçim ortamı, Amerika'nın Irak'a saldırı hazırlıkları gibi durumlar anımsatılmaktadır. Böylece anlatılan dönem belirginleştirilmektedir.

Bunların yanında kurguya bakıldığında, Eroğlu'nun diğer romanlarından farklı bir yapı görülmektedir. Bu farklılık kronolojik gelişen olay anlatımıdır. Bununla birlikte romanın bir kurgu işi olduğunun göz ardı edilmediği görülmektedir. Daha önce üzerinde durulan alegorilere, simgeselliğe dayanan anlatım bunun kanıtlarındandır. Ayrıca kullanılan teknikler de romanda kurguya önem verildiğini göstermektedir. Örneğin iç ses ve 'öteki ben'in devreye sokulmasıyla bireyin iç dünyasında yaşadıklarının orijinal olarak anlatıldığı söylenebilir.

[1006] A.g.e. , s.183.

Genel bir ifadeyle bu roman, anlattığı dönemi kimi açılardan eleştiren, insanî değerlere vurgu yapmak isteyen; bunu yaparken de kurguyu, anlatımı ikinci plana atmayan bir eser olarak değerlendirilebilir.

2. 9. DÜŞ KIRGINLARI[1007]

2. 9. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun dokuzuncu romandır. Ocak 2004-Mart 2005 arasında yazılmış ve Ekim 2005'te yayınlanmıştır. Agora Kitaplığı tarafından yayınlanan eser, 256 sayfadan oluşmaktadır. Eserde beş bölüm vardır. Bu bölümler, kendi aralarında kısımlara ayrılmıştır. Romanın girişinde ve sonunda üst kurmaca metinler vardır. Burada yazar, romanın nasıl ortaya çıktığını, yazılış sürecini açıklamaktadır. Bunun yanında her bölümün başına, romanın başkahramanı Umut'un yazdıklarından oluşan, 'gezgin bir ayyaşın güncesinden' başlıklı metinler konmuştur.

Romanda epigraflar sıklıkla kullanılmıştır. Bu epigraflar kimi zaman Pierre Schoendoerffer'in dile getirdiği "*bir düşler kıyımıdır yaşam; çiğnenmiş, ihanete uğramış, satılmış, bırakılmış, unutulmuş bir düşler mezarlığıdır... Ne israf...*"[1008] sözünde olduğu gibi dış gerçeklikteki kişilere kimi zaman da Kuzey'in söylediği "*hayat dediğimiz, -kısa ya da uzun süren- bir ölüm hikâyesinden başka nedir ki?*"[1009] örneğinde olduğu gibi kurmaca kişilere aittir.

Romanda kimi kısımlar, belirginleştirilmek için, italik yazılmıştır. Örneğin Kuzey'in güncesinden alınan metinler itakliktir.

2. 9. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

Mehmet Eroğlu, söyleşilerde romanın özellikleri üzerinde durur: *Cumhuriyet Dergi*'de çıkan söyleşisinde romanı şu cümlelerle değerlendirir: "*Düş Kırgınları, aşk-sevgi ikilemi, aşınmaz bir pişmanlık, insanlığı seven bir*

[1007] Mehmet Eroğlu, **Düş Kırgınları**, 2.b. , Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005.
[1008] A.g.e. , s.9.
[1009] A.g.e. , s.165.

kuşağın incelenmesi gibi değişik açılardan bakılarak tanımlanabilirse de son tahlilde, çıkmaz sokağı andıran bir yarımadanın ucunda gönüllü sürgününü yaşayan, kırgın bir erkeğin, Kuzey'in, kendine bakışının hüzünlü hikâyesidir. İnsan bakışlarını kendisine çevirince, kaçınılmaz olarak kendisiyle hesaplaşır. Daha doğrusu, kendini bilincinin neşteriyle doğrayanlar edebiyatın, romanların konusu olurlar. Trajik, dramatik olan hesaplaşma, çatışmadır. Bu açıdan, soruya, evet, Düş Kırgınları bir iç hesaplaşmanın da romanıdır diyebiliriz."[1010]

A. Ömer Türkeş, *Radikal Kitap*'ta çıkan bir yazısında romanı ele alır. Romanın özeti yapıldıktan sonra şu değerlendirmelere yer verilir: Roman üç anlatı zamanı içerisinde geçmektedir. Kurgusuyla Yunan tragedyalarını hatırlatmaktadır; çünkü her ikisinde de yazar ilk sayfalarda ortaya çıkarak eserin ne anlattığını özetlemektedir. Başkahraman Kuzey'in yazgısının ölüm olduğu romanın başında bellidir. "*Eroğlu, modern hayattan doğaya kaçış, ihanet gibi romantizme özgü motiflerle canlandırıyor kahramanını. (...) Kuzey (...) tarihsel ve toplumsal dönüşümün yol açtığı ahlâki çöküntülerin, anlam yitimlerinin ve ideolojik sefaletin yükünü kaldıramamıştır. İşin tuhafı bütün bunların sorumlusu olarak görür kendisini.*"[1011] Yardımcı kişiler tragedyalardaki koronun işlevini görmektedirler; onlar kahramanın nihilist tavırlarına karşıdırlar. Tasvirler, insan duygularına eşlik etmektedir. Cümleler özenle kurulmuş ve daha önce söylenmemiş orijinal ifadelere yer verilmiştir. Bu değerlendirmelerden sonra roman hakkında "*her ne kadar erkek kahramanını çeşitlendiremese bile, okuyucuyu hemen etkisi altına alan bir roman.*"[1012] yorumu yapılır.

Romanı ele alan bir diğer yazı *Vatan Kitap*'ta çıkmıştır.[1013] Yazıda öncelikle Eroğlu'nun 1980 öncesi yaşanan politik olayların, bireyde yarattığı sarsıntıyı anlatan; bununla birlikte her zaman bugüne dair cümleler kuran ve bunda başarılı olan bir romancı olduğu belirtilir. *Düş Kırgınları*'nın da böyle

---

[1010] Denizcan Karapınar, a.g.s. (çevrimiçi) http://www.mehmeteroglu.info, 14.04.2008.
[1011] A. Ömer Türkeş, "Kuracak Düşü Bile Kalmayanlar" , **Radikal Kitap**, 02.09.2005 (çevrimiçi) http://www.radikal.com.tr, 14.04.2008.
[1012] A.g.m.
[1013] Ersan Üldes, "Düş Kırgınları", **Vatan Kitap**, 14.09.2005.

bir eser olduğu vurgulanır. Ancak aşkın merkeze oturtulmasının bu romanı farklı kıldığı dile getirilir. Yapılan diğer değerlendirmeler ise şöyledir: Yardımcı kişiler Kuzey'in baskın kişiliğini belirginleştirme işlevi görmektedir. Farklı hususlar üzerinde felsefî düşünceler dile getirilmiştir. Aforizma niteliğindeki cümlelerin kimi doğru tespitlerde bulunurken kimisi de sığdır. Roman iyi kurgulanmıştır. Diyaloglar dışında romandaki tüm kısımlar sıkıcılıktan uzaktır. Çiğdem'in Kuzey'e olan aşkı derinlemesine işlenmemiştir.

"Düşler ve Kırgınlar" başlıklı yazıda roman hakkında, "*Kuzey Erkil karakteri öznesinde aşkı ve sevgiyi sorgulayan, bu sorgulamaya okuru da bir hayli katan, farklı okuma katları sunan, kurgusuyla da tipik bir Eroğlu romanıdır.*"[1014] denir. Bu değerlendirmenin ardından kişiler üzerinde tek tek durulur. Bu kısımda, insanların dışında kalan Karaburun adlı yerin bir kişi olarak ele alındığı görülür. Bunların yanında romanda dilin iyi kullanıldığı belirtilir.

Cumhuriyet Kitap'ta çıkan bir değerlendirmede[1015] şu yargılara yer verilir: Hüzünlü bir aşk öyküsü etrafında gelişen olaylar vardır. Eroğlu'nun romanlarında görülen yan temalar burada da vardır. Alaycılık ve trajikomiklik söz konusudur. Düş kırgınları tabiriyle Kuzey ve arkadaşı Sami kastedilmektedir. Anlatı farklı zaman dilimlerinde geçmektedir. Bunun yanında çerçeve konumundaki giriş ve sonsöz bölümleri bulunmaktadır. 1998 ve 2003'te geçen olaylar kurgu ustalığıyla birleştirilmiştir. Bu birleştirmeler insan zihninin işleyişine uygun tarzda çağrışımlara dayandırılmaktadır. Kuzey geçmişe, geçmişteki bir kadına takılmıştır. Alkol bağımlılığı, sakatlık, ölüm gibi unsurlar olmasına rağmen roman okuru güldürebilmektedir. Kuzey ve Sami'nin kendileriyle alay edebilmeleri öykünün ağırlaşmasını engellemektedir. Kuzey, Eroğlu'nun diğer erkek kahramanları gibi, akıldan çok duygularla hareket eden biridir. Doğa betimlemeleri ilgi çekicidir. Bu betimlemeler, erotik benzetmelerle görselleştirilmiştir. Farklı kişilerin birinci tekil şahısla yaptığı anlatım uygun değildir; bunun yerine, giriş ve sonsöz

[1014] Aydoğan Yavaşlı, "Düşler ve Kırgınlar", 14.09.2005 (erişim) http://www.haberx.com, 14.04.2008.
[1015] Asuman Kafaoğlu-Büke, "Düş Kırgınları" **Cumhuriyet Kitap**, 15 Eylül 2005 (çevrimiçi) http://www.mehmeteroglu.info, 14.04.2008.

hariç, masalsı havayı vermek için yazar-anlatıcının kullanılması daha uygun olurdu. Farklı edebiyat eserlerine yapılan göndermeler romana bir derinlik katmaktadır.

Romanla ilgili bir başka değerlendirme *Dünya* gazetesinde çıkar. Yazıda şu değerlendirmeye yer verilir: "*Mehmet Eroğlu'nun romanı (...) Karaburun'da geçiyor... Güzel doğa betimlemeleri var... Ve de hüzünlü bir aşk hikâyesi o... (...) Yıllardır Türk edebiyatında, birkaç yazar dışında unuttuğum klasik roman tadını soluya soluya okuduğum bir yapıt... Son sayfaya kadar hissettirilen yaşamın 'doğal' gerilimi... Bir düş kırgınının, Kuzey'in, ustaca kurgulanmış öyküsü... (...) Kimi cümlelerin açılımları ile yeni yeni öykülerin oluşturulacağı bir kitap 'Düş Kırgınları.' (...) Kahramanlar Kuzey, Sami, Şafak, Çiğdem, hem karada hem de denizde yaşayan yunus insan Fındık, emanet köpek Benek, doğanın kendisi, yan öyküleri olan kahramanlar; aşk, sevgi, pişmanlık, tanrıyla hesaplaşma okuma tadını çoğaltarak işlenmiyor...*"[1016]

Çiğdem Ülker " 'Düş Kırgınları' ve Türk Romanında Trajik Bir Kahraman" başlıklı yazısında roman üzerinde durur. Bu yazıda Kuzey eksenli değerlendirmeler yapılır ve o "*varlığının sınırlarını arayan ve ulaştığı sınırları genişletmeye çalışan (...) elli yaşında, anılaştıramadığı hayatının taşınması ağır yükünü omuzlamış bir 68'li (...) Kendisi hakkında bir karara varamamış, yazgısını arayan trajik bir karakter*"[1017] cümleleriyle tanımlanır. Bu değerlendirmenin ardından Kuzey ve onun etrafında işlenenler üzerinde durulur. Aşk, dostluk, hayır diyebilme, cesaret gibi kavramların Kuzey ekseninde işlendiği belirtilir. Bunun sonucunda da ortaya "*kaderle hesaplaşması bitmemiş*"[1018] bir insan çıktığı dile getirilir. Bu nitelikleriyle Kuzey, Yunan tragedyalarında ortaya çıkan trajik kahramanlara benzetilir. Bu genellemenin ardından Kuzey'in çeşitli olaylar sebebiyle kendisini suçlayan, ölmeyi bilen bir kuşak olarak nitelendirilen 68'lilerin temsilcisi olduğu vurgulanır. Buna bağlı olarak Kuzey'in Eroğlu'nun daha önceki roman

[1016]Faruk Şüyün, "Düş Kırgınları", **Dünya**, 16 Eylül 2005, s.19.
[1017] Çiğdem Ülker, " 'Düş Kırgınları' ve Türk Romanında Trajik Bir Kahraman", **Varlık**, S.:1177, Ekim 2005, s.38.
[1018] A.g.m. , s.38.

kahramanlarıyla benzer özellikler taşıdığı belirtilir. Bu doğrultuda da "*Eroğlu'nun (...) diğer roman kahramanları da kendi yazgılarını arayan, insan olarak kalmak isteyen trajik kahramanlardır. İnsanı çevreleyen trajik çemberin üstünde akıl, vicdan, öfke, cesaret, dürüstlük ve aşk arasında kendi yolculuklarını yaparlar.*"[1019] denir. Bunun ardından romandan alıntılar yapılarak Kuzey'in insanlık durumlarıyla hesaplaşan biri olduğu ifade edilir. Bütün bu değerlendirmelerden sonra Kuzey'in intiharı üzerinde durulur. Bu intihar, kendini gerçekleştirme niyeti olarak izah edilir. Bu da "*romanda kahramanın hayatına son vermesi, kendine önerilen aşkın bedelini ödemesi ve kendini affetmesi anlamındadır. Bu durumda, bir yaşam son bulmuş ama başka bir değer ortaya çıkmıştır ki trajik olan da budur. Şafak'ın aşkının ve ölümünün bedeli ödenmiştir.*"[1020] cümleleriyle açıklanır.

"Düş Kırgınları"[1021] başlıklı yazıda roman birkaç açıdan irdelenir. Romanda, kahramanı 68'li olan bir aşk öyküsünün söz konusu edildiği, zamanın Eroğlu'nun bazı romanlarında olduğu gibi belirginleştirildiği, yardımcı kişilerin gerçeklik hissi vermediği, üzerinde düşünülebilecek aforizmaların oldukça sık kullanıldığı dile getirilir.

Ülkü Tamer'de bir yazısında roman üzerinde durur. Tamer, romanda Kuzey'in iç hesaplaşmalarının yapıldığını; 68'lilerin hüzünlü öyküsünün anlatıldığını dile getirir. Tamer'e göre romanın özünde acı, acıya duyarlılığın gerekliliği vardır. Bunun dışında yazıda romanla ilgili yapılan bir başka yorum şöyledir: "*Eroğlu'nun bütün yapıtlarında çağımız sorunlarının irdelenmesi büyük yer tutar. Bir aşk-sevgi romanı olarak nitelendirilebilecek 'Düş Kırgınları'nda da öyle. Ama roman, toplumsal ya da küresel sorunlarla 'soslanarak' çiziktirilivermiş çağdaş Kerime Nadir yansımalarının çok ötesinde. Romanda her şey yerli yerinde. Taşlar bilinçli bir biçimde oturtulmuş. Kuzey'in, Şafak'ın, Çiğdem'in ve çevrelerindeki kişilerin iç*

[1019] A.g.m. , s.39.
[1020] A.g.m. , s.40.
[1021] Cumhur Aydın, "Düş Kırgınları", 7 Ekim 2005 (erişim) http://www.kahvemolasi.com, 15.04.2008.

dünyaları, dış dünyayla hep ilişkili. O zaman 'roman' insanları 'gerçek' insanlar olarak beliriyor."[1022]

Cumhuriyet Kitap'ta çıkan bir değerlendirmenin girişinde "*Eroğlu'nun önceki romanlarında daha çok bir başka insana yardım etmek ya da onu ortadan kaldırmak zorunda kalan bireylerin trajedisine tanık olurken, bu kez aşkın bünyede bıraktığı trajik yanın, kuracak düşleri, enerjileri kalmayan, kişisel ve toplumsal tarihle ilişkileri sorunlu olan insanların hikâyelerinin kaleme alındığı*"[1023] ifade edilir. Ardından roman özetlenir ve Kuzey'in iç dünyasıyla Kuzey-Şafak, Kuzey-Çiğdem ilişkileri üzerinde durulur. Sonuçta eser, romanın sıradan bir anlatı olmadığını gösteren; popüler kültürün egemen olduğu bir dönemde siyasi duruş üzerinde odaklanan ve bireyin bu duruşuyla birlikte çeşitli yönlerini ele alan başarılı bir ürün olarak değerlendirilir.

Ferruh Yazıcı, "Suçsuz Bellek Yoktur" başlıklı yazısında şu değerlendirmelere yer verir: Aşk ve sevgi ikilemi üzerinde durulmuştur. Hayata ve ölüme ilişkin değerlendirmeler de bulunulmuştur. Kendisiyle ve dünyadaki haksızlıklarla hesaplaşan bir başkahraman vardır. Kişiler, olay örgüsü ve tartışılan kavramlar etkileyici işlenmiştir. Yazma sorunu da ele alınmıştır.

A. Ömer Türkeş 2005'in romanlarını değerlendirdiği bir yazıda bir daha bu eser üzerinde durmaktadır: "*Mehmet Eroğlu, merkezine gerçek hayatın gerçek insanlarını yerleştirdiği, sadece yaslandığı tarihsel geri planıyla değil, kurgusu, insanı, eşyayı ve doğayı tasvir ederken yakaladığı diliyle de dikkat çeken son iki romanındaki başarısını Düş Kırgınları'nda da sürdürmüştü. Adı üstünde zaten, geçmişle ilişkisi acılı, kuracak düşleri tükenmiş insanların hikâyesi; ama en çok da Kuzey ve Sami'nin... Geriye dönüşlerle uzun bir tarihsel dönemi kucaklayan hikâyenin üç anlatı zamanını merak duygularımızı sürekli tutacak bir kurguyla birleştirmiş Eroğlu. Kahramanı Kuzey'i de modern hayattan doğaya kaçış, intihar, ihanet gibi romantizme*

[1022] Ülkü Tamer, "Ne Devrim Yapabildiler Ne de Âşık Olabildiler", **Milliyet Pazar**, 9 Ekim 2005, s.4.
[1023] A. Ozan Coşkun, "Düş Kırgınları", **Cumhuriyet Kitap**, 17 Kasım 2005 (çevrimiçi) http://www.mehmeteroglu.info, 14.04.2008.

özgü motiflerle canlandırıyor. Şimdi çok uzaklarda kalmış bir dünyanın insanıdır Kuzey. Tarihsel ve toplumsal dönüşümün yol açtığı ahlâki çöküntülerin, anlam yitimlerinin ve ideolojik sefaletin yükünü kaldıramamıştır. İşin tuhafı bütün bunların sorumlusu olarak görür kendisini. Sanki cezasını bilinçli olarak kabul etmiştir. Aslında cezasına yol açan bütün yaşamını evetlemekle kendi kaderine egemen olacaktır. Burada romantizme has bir tını çarpar kulağımıza; toplumun dışına itilmişin, sürgünün, üstün insanın, ruhu fazla geniş olduğu için var olan dünyaya dayanamayan adamın romantizme damgasını vuran-tipik sesidir bu. Bu ses ve görüntüleri söze dökmesini başarmış Eroğlu. Öncelikle kimi zaman sisli kimi zaman ışıltılı gökyüzü altında Karaburun yarımadasının tasviri, hikâyeye insan duygularına eşlik eden bir bütünlük katıyor. Doğanın güzelliği içinde başlayan bir aşklar, doğanın şiddetiyle gelen ölümler Eroğlu'nun belli ki kılı kırk yararak kurduğu cümlelere yüklenmiş."[1024]

Felsefelogos dergisinde çıkan, farklı metin ve kişilere göndermeler yapan bir yazıda şu yargılar verilir: Ustaca bir kurgu ve düşünce derinliği vardır. Üstkurmacaya yer verilmesi romanın gerçekliğini zedelememiştir. Zaman açısından geçmişle anlam kazanan nihilist bir şimdiki zaman vardır. Belirtilen geçmiş Kuzey'in kendisini gerçekleştirme amacı içerisinde olduğu 1980'e kadar olan süreci içerir. "*Kuzey (...) paradoksal bir tipleme. Kuzey, gerçek yaşamdan elini eteğini çekmiş bir tip; ama bu kurgusal evrende, hem okuyucuyu yönlendiren anlatıcı o, hem de romanın olay örgüsü ve fikirsel yapısı onun etrafında kuruluyor. Kuzey, romanın dramatik (eylemsel) gelişimini sağlayan temel karakter; ama o, aynı zamanda, Dionisos tarzı bir esrimeyle sızıp kalmayı ve Heideggerci bir yazgıcılıkla Tanrının "hep yek" atmasını; yani, ölümün bir zorunluluk olarak gelişini düşleyen bir 'güçsüzlük' ifadesi: bir iktidarsız-ayyaş. Kuzey, romanda, Hegelci tin'in özgürleştiği amaçlı bir yürüyüş, belli bir 'yön' fikri olarak altı çizilmekte; ama aynı zamanda, o, Aziz Augustin tarzı, ilahi rüzgârın estiği yere doğru sürüklenen,*

[1024] A.Ömer Türkeş, "2005'te Keyifli Romanlar", **Radikal Kitap**, 23.12.2005. (çevrimiçi) http://radikal.com.tr, 16.04.2008

kendi yönünü dahi şaşırmış bir tipleme."[1025] Sonuçta bu roman aracılığıyla edebiyatın politik muhalefetle ilişkisinin irdelendiği belirtilir.

Mesele'deki değerlendirme ise romanı farklı açılardan ele alır. Öncelikle şu cümlelerle genel bir değerlendirme yapılır: "*Düş Kırgınları gerçekten zor, belki de özel olarak zorlaştırılmış bir kitap. Zorluk, kitabın birçok öyküyü parçalanmış biçimde ve iç içe anlatmasının yanı sıra, birçok kavramı da sorunsallaştırma gayretinden kaynaklanıyor. Okurun yoğun olarak çaba göstermesini bekleyen modernist bir eser; bir yanıyla da, hayli oyuncul yapısı olduğundan postmodern bir eser.*"[1026] Bu değerlendirmenin ardından başlıklar altında farklı hususlar üzerinde durulur. Zaman başlığı altında romanda üç zaman diliminin söz konusu olduğu belirtilir. Bunun yanında bu zamanların içerisinde geriye dönüşlerin mevcudiyetinden bahsedilir. Yapı başlığı altında romanın üstkurmaca yapısı ele alınır. Buna bağlı olarak giriş, sonsöz bölümleri açıklandıktan sonra esas öyküyü oluşturan ve iç roman olarak başlıklandırılan kısım üzerinde durulur. Çağrışım başlığı altında romanda 2003'ten 1998'e nasıl geçildiği açıklanır. Bu geçişlerin çağrışım esasına göre yapıldığı belirtilir. Örtme/açma başlığı altında romanda bir durumun ortaya atılıp merak uyandırıldığı ve daha sonra bu durumun açıklandığı ifade edilir. Öncelleme başlığı altında romanda yapılan imalardan bahsedilir. Epigraflar ve göndermeler başlığı altında bölüm başlarında kullanılan epigraflar ve metin içinde farklı unsurlara yapılan göndermeler üzerinde durulur. Son olarak kavramlar başlığı altında vicdan, değer, iyilik, cesaret, korku, akıl, ölüm, ahlâk kavramlarının ele alındığı dile getirilir.

2. 9. 3. Özet

Kuzey, 68 kuşağındandır. O, 12 Mart askerî darbesi sebebiyle yurt dışına kaçar. 1974'te genel af ilan edilince de geri döner. 12 Eylül 1980'deki askerî darbeden sonra ise tutuklanır, işkence görür. Serbest kaldıktan sonra

[1025] Metin Gönen, "Düş Kırgınları, Edebiyat ve Politik Muhalefet", **Felsefelogos**, S.: 30/31, Eylül 2006.
[1026] Mustafa Ever, " 'Düş Kırgınları' ve Mehmet Eroğlu'nun Roman Tekniği", **Mesele**, S.:4, Nisan 2007, s.16.

çeşitli işler yapar ve sonunda 1995'te bir kadınla Karaburun'a gelir. Burada kadınla birlikte otel işletmeye başlar. Bir süre sonra kadın Kuzey'i terk edince otelin işletmesi Kuzey ve arkadaşı Sami'ye kalır.

Bir gün otele Şafak gelir. Kuzey ve Şafak birbirlerinden hoşlanır ve bir aşk ilişkisi yaşamaya başlarlar. Bir süre sonra Kuzey, Şafak'ın geleceği önünde engel olduğunu düşünür. Bu sebeple sevmesine rağmen onun hayatından çekilme kararı alır. Kuzey, bu yüzden Şafak'ın birlikte yaşama teklifini reddeder. Bu duruma katlanamayan Şafak da intihar eder ve ölür. Kuzey, bu olaydan kendisini sorumlu hissettiği için yoğun bir pişmanlık duyar. Bu pişmanlık onun hayattan uzaklaşmasına sebep olur. Onun artık tek amacı Şafak'ın intihar ettiği yeri bulup orada aynı eylemi gerçekleştirmektir.

Şafak'ın intiharından yaklaşık beş yıl sonra otele Çiğdem gelir. Çiğdem, Kuzey'in eski karısının kızıdır. O, Kuzey'in annesine yazdığı eski mektupları okumuş ve ona âşık olmuştur. Amacı Kuzey'le bir aşk yaşamaktır. Bunun için otele geldiği andan itibaren Kuzey'le iletişim kurmaya çalışır. Sürekli içki içen Kuzey'le ilgilenir. Oldukça borcu olan otele ortak olup bütün borçları öder. Sonunda da Kuzey'e kendisini sevdiğini, ortak bir gelecek kurabileceklerini ifade eder. Kuzey ise öyle bir şey olamayacağını söyler.

Bir süre sonra Şafak'ın intihar ettiği yeri keşfetmeye çalışan Fındık İbram, Kuzey'e en son daldığı yerde bir şeyler bulduğunu haber verir. Bunun üzerine Kuzey, yolun sonuna geldiğini düşünür.

Bu dönemde otelde Osman adlı biri kalmaya başlar. Aslında bu adam insan kaçakçılığıyla uğraşan bir örgüttendir. Kuzey, bu örgütün bir kaçakçılığını görmüş ve mahkemede aleyhte tanıklık etmiştir. Osman da aleyhlerinde tanıklık eden Kuzey'i ifadesini değiştirmesi için ikna etmeye gelmiştir. Kuzey, adamla yaptığı konuşmada onun bu niyetle geldiğini anlar.

Kuzey, Fındık İbram'ın keşfettiği delillerden Şafak'ın intihar ettiği yeri tahmin eder. Bunun sonucunda da intihar planı yapmaya başlar. O, aleyhte tanıklığından vazgeçmeyeceğini söyleyerek kendisini Osman'a öldürtmek niyetindedir. Şafak'ın ölen köpeği Benek'in kemiklerini bir torbaya doldurur. İntihar ederken bir başka deyişle Şafak'ın yanına giderken onun kendisine emanet ettiği köpeği de götürmek istemektedir.

Kuzey, kendini öldürtmek için Osman'la bir tekne yolculuğuna çıkar. Tekne, Fındık'ın tarif ettiği yere gelir. Buraya gelince Kuzey, Osman'a ifadesini değiştirmeyeceğini söyler. Eline Benek'in kemiklerinin bulunduğu torbayı alır. Osman, Kuzey'i vurur. Kuzey de Şafak'tan özür dileyerek denize düşer.

Kuzey, ölmüştür; Çiğdem, Sami'yle birlikte oteli işletmeye devam eder. Çiğdem, Kuzey sarhoşken onunla birlikte olduğu için hamile kalmıştır. Onun amacı kızını, babasının öldüğü yerde büyütmektir.

2. 9. 4. Zihniyet

Romanda 68 kuşağından olan Kuzey'in yaşadığı aşk ve onun sonucunda intihara sürüklenmesi anlatılmaktadır. Kuzey, bir 68'li olarak büyük idealler peşinde koştuğu için aşkı ikinci plana atmış; ancak hem ideallerini gerçekleştirmede hem de aşkta başarısız olmuştur. Eroğlu bir söyleşide bu konuda "*bizim kuşak dünyaya âşıktı ve dünyayı değiştirmek istiyordu. Fiziki bir ihtiras halindeydi bu. Bir aşk öyküsünde olabilecek her şey mevcuttu, şehvetli bir insan severliği vardı bu kuşağın. 68'lilerin dünyayı değiştirme isteği bir hayal kırıklığı ve hüzünle bitti. Evet, dünya değişti ama bizim isteğimizin tam tersine. Beni en çok hüzünlendiren konulardan biri bizim çok saf, naif ama bilinçli bir öfkemizin olmasıydı. Bu öfke çok önemliydi. Sonra kendimizi suçlama yeteneğimiz vardı. Ama dünya bizim öfkemize sırtını döndü. Bu çok büyük bir hayal kırıklığı oldu, en azından benim için. Burada anlattığım bireysel olarak yaşansa da yine işte böyle hüzünlü bir aşk.*"[1027] der. Burada Eroğlu, 68'lilerden birinin yaşadığı aşk etrafında bu insanların hayal kırıklığını anlattığını dile getirmektedir. Romanın zihniyeti de bu cümlelerde ortaya çıkmaktadır. Zihniyet, 68'lilerin hayal kırıklığına, uğradığı düşüncesi etrafında ortaya çıkmıştır.

Bir başka söyleşide Eroğlu, yukarıdaki görüşlere paralel olarak "*eskiden 'Devrimci' denilen insanlar vardı şimdi böyle bir tanım kalmadı. Çok hüzün verici bir durum bu. Adına '68 kuşağı deniyor ama öyle '68, '78 diye*

[1027] İhsan Yılmaz, a.g.s.

bölmek yerine şöyle düşünülebilir: Bir zamanlar dünyayı gerçekten değiştirmek isteyen, dünyaya âşık genç insanlar genç vardı. Ve bu insanlar kendi varlıklarını hiçbir karşılık beklemeden devrime, değişmeye, ütopik geleceğe sunmaya hazırdılar. Hem kitlesel, hem düşünsel olarak büyük bir güçtü. Şimdi bu güç bir hayal kırıklığıyla sonuçlandı. Devrim gerçekleşmedi. Onun ötesinde değiştirmeyi düşündüğümüz dünya tam tersi şekilde değişti. Değer yargıları, onları, oluşan yeni dünyadan çok farklı bir yere hapsetti. O yüzden düş kırgını oldular. O genç insanlar şehvetle insanları ve insanlığı seviyordu. Kendini suçlama yetenekleri vardı. Bu yetenek insanları vicdan sahibi yapar. Vicdan da bütün erdemlerin anasıdır. Bu yetenek bugün var mı? Tartışılır. Ama toplumsal vicdanın ve toplumsal belleğin çok sığ ve belirsiz olduğu tartışılmaz. Bunların hepsini bir araya koyduğunuzda hepsi birer hayal kırıklığı ve düş kırgınlığı. Ama en büyük düş kırgınlığı şu: Bizim öfkeli bir bilincimiz vardı ama dünya sonradan bizim öfkemize ihtiyaç duymadı ve sırtını döndü. Bu çok dramatik bir durum. Halbuki o öfke, bir mızrak ucu gibi birçok sorunun üzerine gidilmesini sağlayan bir araçtı. O zaman bu tür insanların hayatlarının üzerine iri bir karanlık damladı."[1028] demektedir. Burada da romanın zihniyeti açıkça dile getirilmektedir.

Eroğlu'nun söyleşilerde yer yer dile getirdiği zihniyet, romanın akışı içerisinde de ortaya çıkar. Kuzey'in intihara giden serüveni, Sami'nin sakat kalması ortaya çıkan hayal kırıklığının somut ifadeleridir. Nitekim ikisi de yaşamdan kopuk, yaşadıkları hayal kırıklığını üzerlerinden atamamış kişilerdir. Zihniyet, aralarında geçen şu konuşmayla belirginleştirilir:

" *'Ne kadar inkâr etsek, boş. İktidarsızlığı kanıtlanmış bir kuşağa mensubuz biz.'*

'Başkalarını karıştırma,'dedi Sami.

'Tamam,' dedim. 'Karıştırmam.'

[1028] Esra Okutan, "Üzerimize İri Bir Karanlık Damladı", **Birgün**, 21 Eylül 2005, s.17.

Bir süre durakladı. Düşünüyordu. Sonra düşündüklerini söyledi. Ender rastlanan bir durumdu: Bana hak veriyordu. 'Doğru olabilir. Devrim yapamadık, iyi âşıklar olamadık. Kadınları gerektiği gibi sevemedik...'"[1029]

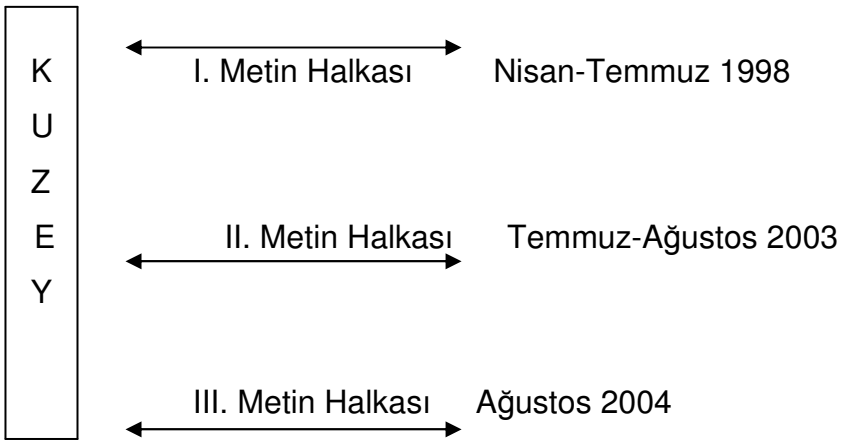
Kuzey ve Sami arasındaki bu konuşma yaşanan hayal kırıklığını, yıkımı dile getirmektedir. Sonuç olarak 68'lilerin ideallerini gerçekleştiremedikleri, bunun hayal kırıklığını hayatlarının çeşitli alanlarında yaşadıkları ve yıkıma uğradıkları romanın dayandığı temel anlayış olarak ortaya çıkmaktadır.

2. 9. 5. Yapı

2. 9. 5. 1. Olay Örgüsü

Kuzey'in farklı ilişkileri aracılığıyla bir 'ben', bir 68'li portresi çizilmeye çalışılmaktadır. Bu sebeple olayın ön planda olmadığı görülmektedir. Farklı dönemlerde gelişen tablolar kullanılarak birey anlatılmaya çalışılmaktadır.

Romanda üç metin halkasından söz edilebilir. Birinci metin halkasında Kuzey-Şafak aşkı, ikincisinde Kuzey'in Çiğdem'le tanışması ve adım adım intihara gidişi, üçüncüsünde Kuzey'in ölümünden sonra anlatılanlar söz konusudur. Bununla birlikte bu metin halkalarında geriye dönüşler yapıldığı ve böylece Kuzey'in bütün yönleriyle anlatılmaya, onun bunalımının sergilenmeye çalışıldığı belirtilmelidir. Eserin yapısı şöyle bir şema ile gösterilebilir:



[1029] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.19.

Metin halkalarındaki ilişkiler, anlatılanlar ve bunların işlevi şöyle açıklanabilir.

1. Birinci Metin Halkası: Burada Kuzey'le Şafak arasındaki ilişki anlatılmaktadır. İkisi arasında bir aşk söz konusudur. Kuzey, "*onu sabah seviyordum, öğlen seviyordum ama en çok ama en çok akşamları seviyordum. Dün seviyordum, bugün seviyorum, yarın -eğer yarınım olacaksa- daha çok seveceğim. Kavuşan değil, birbirine karışan sular gibiydik.*"[1030] cümlelerinde belirttiği gibi Şafak'ı sevmektedir. Şafak da ona âşıktır. İkisi bir süre beraber olurlar. Şafak, Kuzey'e Afrika'ya birlikte gitmeyi teklifi eder; ancak o bunu reddeder. Onun Şafak'ı sevmesine rağmen teklifini reddetmesinin sebebi onun geleceğine engel olduğunu düşünmesidir. Kendisinin bir geleceği olmadığını düşünen Kuzey, Şafak'ın geleceğini de yok etmek istemez. Bu sebeple de onun hayatından çekilir. Şafak da bu duruma katlanamaz ve arabasıyla denize uçarak intihar eder. Bu olay, geçmişe takılıp kalan Kuzey'de, 68'li olarak yaşadığı düş kırıklığının ardından, ikinci bir sarsıntı yaratır. Onun yaşadığı hüsran "*Şafak'a yönelişi gençliğe, ölümsüzlüğe yöneliş miydi, yoksa yaşama içgüdüsünün arsızlığı mı? Hâlâ karar verebilmiş değilim. Ama çektiği acıların ve pişmanlığının kanıtlarını güncesinde okumak mümkün. Yazdıklarına bakılırsa, duyduğu derin ve dinmez acı, ancak çocuğunu yitiren bir anneninkiyle karşılaştırılabilir.*"[1031] cümleleriyle ifade edilir. Böylece Kuzey'in bir 68'li olarak yaşadığı hayal kırıklığına sevgilisinin ölümüne sebep olmanın acısı eklenir. Buna bağlı olarak o, hayatla yaşanan bir bağı kalmamış, geçmişe takılmış mutsuz biridir. Böylece bu ilişkiyle 'ben'in aşktan kaynaklanan hayal kırıklığı ifade edilmiş olur. 'Ben'i bunalıma sürükleyen sebeplerden biri budur.

2. İkinci Metin Halkası: Burada Kuzey'in Sami ve Çiğdem'le ilişkileri söz konusu edilir. Kuzey-Sami ilişkisinde Kuzey'in geçmişte hayal kırıklığı yansıtılır. İkisi romanın adına yansıyan 'düş kırgınları'dır. 68 kuşağına mensup oldukları için 1971'deki askerî darbeden sonra yurt dışına kaçmış ve Almanya'da tanışmışlardır. Sami'nin "*otuz iki yıldır arkadaşız. Kısa bir sürenin*

[1030] A.g.e. , s.117.
[1031] A.g.e. , s.251-252.

dışında birbirimizden hiç ayrılmadık. 1979'a kadar ben ona göz kulak oldum; bacaklarım bu hale gelince, dadılık nöbetini o devraldı, tekrar içmeye başlayınca sıra yine bana geldi..."[1032] demesinden anlaşılabileceği gibi sürekli birlikte olmuşlardır. Yurt dışında bir süre kalan Kuzey ve Sami 1974'te genel af çıkmasıyla 1975'te yurda dönerler. Kuzey, 1995'te Karaburun'a gelip bir otelin işletmesini devraldıktan sonra Sami'de onun yanına gelir ve birliktelikleri devam eder. Onlar 68'li olarak sol ideolojiyi savunmuş, devrim peşinde koşmuşlardır. Ancak onların ideali gerçekleşmemiş ve ikisi de hayal kırıklığına uğramıştır. Bunun sonucunda ikisi de mutsuz olmuştur. Aşağıdaki diyalog bunu gözler önüne serer:

"*... 'Ne yap biliyor musun? Bol bol balık ye, beyne iyi geliyormuş. Göreceksin, bir sürü iyi şey hatırlayacaksın.'* (Kuzey)

Bir süre bekledi. 'Hatırladıklarım hep mutsuzluklarım,' dedi, neden sonra. (Sami)

Eğer bir gün elime bir fırsat geçerse mutluluk kelimesini sözlükten silecektim. 'Boş geç,' dedim. 'Üstünde durma. Kim bilir, belki de değerli olan mutsuzluktur.'"[1033]

Böylece bu ilişki aracılığıyla 'ben'in ideallerine ulaşamaması sonucunda ortaya çıkan hüsran ve bunalım anlatılmış olur.

Bu metin halkasında yer alan ikinci ilişki Kuzey-Çiğdem ilişkisidir. Çiğdem, Şafak'tan sonra, Kuzey'e bir gelecek sunan ikinci kişidir; ancak Kuzey geçmişin acılarıyla yüklüdür. Dolayısıyla Kuzey, kendisine sunulan geleceği reddeder. İkisi arasındaki ilişki Çiğdem'in " *her şey ne komik! Kim olduğunu bilmeden Kuzey'den sekiz yaşında nefret etmeye başladım... Bildiğim tek şey, annemi bizden ayıran engelin meçhul birisi tarafından yazılmış mektuplar olduğundan ibaretti. Babam üzüntülü bir anında ağzından kaçırmıştı bunu.*

Geçen Ekim'e kadar... Evet, dokuz ay öncesine kadar ondan nefret ediyordum. Sonra... Dedemin öldüğü gece annemle korkunç bir kavga ettik. Gece yarısı sarhoş olup kendini odasına hapsetti; sızınca ünlü kutusunu

[1032] A.g.e. , s.62.
[1033] A.g.e. , s.208.

ondan çaldım. Ertesi gün öğlene kadar ara vermeden yazdıklarını okudum. O kışkırtıcı mektupları, tutkulu şiirleri... Annemin Kuzey'le yaptığı evliliği de o akşam anneannem anlattı"[1034] cümlelerinde ifade ettiği gibi nefretle başlar. Nefretle başlayan bu ilişki Çiğdem'in Kuzey'in yazdıklarını okuyup onu sevmesiyle aşka dönüşür. Bu yüzden Çiğdem, Kuzey'in yanına, Karaburun'a gelir. O, Kuzey'e kendisiyle birlikte yaşama teklifi sunar; Kuzey ise geçmişin yıkımlarını aşamadığı için teklifi kabul etmez. Böylece bu ilişkiyle Kuzey'in geçmişe takılıp kalmasına bağlı olarak bir gelecek hayal edemediği; bunalımdaki 'ben'in geleceğe dair bir umudu kalmadığı vurgulanır.

3. Üçüncü Metin Halkası: Bu halka Kuzey'in ölümünden sonra ortaya çıkar. Burada roman kişilerinden Çiğdem, Sami ve İhsan Kuzey'in romanını yazacak kişiye onun hakkında bilgiler vermektedir. Bir başka deyişle onun yukarıda belirtilen özellikleri farklı kişilerin bakış açısıyla ifade edilmektedir. Böylece 'ben'in özellikleri, iç dünyası, sıkıntıları, bunalımı farklı kişiler tarafından dile getirilmiş olmaktadır.

Şemada belirtilen üç ayrı metin halkası 'ben'in portresini çizme, bir başka deyişle 'ben'i farklı özellikleriyle tanıtma paydasında birleşir. Farklı zamanlarda geçen metin halkaları Kuzey etrafında döner. Bu metin halkalarında ortaya konan 'ben' geçmişte hayal kırıklıkları yaşamıştır. Bu sebeple de o geleceğe dair bir düşünceye, tasarıya sahip değildir.[1035] Bunun sebebi gerek 68'li olarak hayal kırıklığına uğraması gerekse sevdiği kadın olan Şafak'ın intiharıdır. Kuzey, 68'li biri olarak devrim idealini gerçekleştirememiş ve yaşadığı bir aşkta da sevgilisinin intiharına sebep olmuştur. Kuzey ve Çiğdem arasında geçen aşağıdaki konuşma gelecek hakkında bir düşünceye ve tasarıya sahip olmamayı somutlaştırmaktadır:

" *... 'Neden geleceğe güvenmiyorsunuz?'* (Çiğdem)

[1034] A.g.e. , s.159.

[1035] Bu açıdan Kuzey'in, *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü*'deki Ayhan'a benzediği söylenebilir. Ayhan'da geçmişe takılıp kaldığı için geleceğe dair bir tasarıya sahip değildir.

Şimdiki ya da gelecek; insanın geçmişi geleceğine köprü olamayacak kadar çürükse, zamanın ne anlamı var... En iyi karşılık bu olurdu, ama ben, 'Halimden memnunum,' dedim."[1036] (Kuzey)

Özetle roman, belirtilen yapısıyla, bunalım yaşayan 'ben'i anlatmaktadır.

2. 9. 5. 2. Kişiler

2. 9. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Kuzey

Kuzey Erkil, romanın merkezindeki kişi olarak iç ve dış özellikleriyle anlatılmaya çalışılan başkahramandır. O kendisini hayal kırıklığına uğratan, acılar yaşatan geçmişe takılmıştır. Bu sebeple de bir geleceğe dair bir tasarısı yoktur. Kendi ifadesiyle o "*ölmüş de gömülmeyen bir ceset*"[1037] gibidir. Roman, Kuzey ekseninde bunalımdaki 68'liyi anlatmaktadır.

"*1.80'nin üzerinde bir boy; hiç kalınlaşmamış, omuzları hafifçe dışarı çıkmış bir beden; kumral saçlar; iri ama coşkusuz, iz bırakmayan bakışların döküldüğü renksiz gözler ve yaşını ele vermeyen bir yüz*"[1038] cümleleriyle tasvir edilen Kuzey ellili yaşlardadır. O, edebiyat fakültesinde okumaktayken dönemin siyasi koşulları yüzünden öğrenimini tamamlamamıştır.

O geçmişe takılıp kalmıştır; bu da bir gelecek düşünmesini, hazırlamasını engellemektedir. Geçmişte yaşanan iki olumsuzluk onu derin bir hayal kırıklığına uğratmıştır. Bunlardan birincisi onun 68'li olarak idelerini gerçekleştirememesi; ikincisi ise Şafak'la yaşadığı aşk ilişkisinin olumsuz sonuçlanmasıdır.

Kuzey, 68 kuşağına mensuptur. Nitekim 2003'te işlettiği otele gelen Rana'ya "*ben komünistim*"[1039] der. Onun en büyük arzusu sol ideallere bağlı bir düzenin kurulmasıdır. O, bu amaçlar doğrultusunda, altmışlı ve yetmişli

---

[1036] A.g.e. , s.140
[1037] A.g.e. , s.210.
[1038] A.g.e. , s.3.
[1039] A.g.e. , s.33.

yıllarda çalışır. 12 Mart 1971'de gerçekleşen askerî darbe bu kuşağın üzerinde büyük bir baskı kurar. Bu sebeple o yurt dışına kaçar. Kuzey, farklı yerleri gezdikten sonra 1973'te Almanya'ya gelir. Buraya geldikten bir süre sonra, arkadaşı Sami'yle birlikte mensup olduğu partiden uzaklaştırılır. 1974'te genel af ilan edilir ve Kuzey 1975'te yurda döner. Bununla birlikte yurt içinde durum pek değişmemiştir. Sağ-sol çatışmaları sürüp gitmektedir. Kuzey'de bu çatışmaların içinde yer alır. Bu süreç sonrasında gelen 12 Eylül 1980'deki askerî darbeyle birlikte tutuklanır ve işkence görür. Serbest kaldıktan sonra evlenir; ancak bu evlilik sadece bir yıl sürer.

Kuzey, yukarıda özetlenen gelişmelerden belirtilen sonra 1995'te Karaburun'a gelir. Bunu da şöyle anlatır: "*Bir kadının peşine takılıp geldim buraya; sonra... Sonra beni terk edince geri dönmeye üşendim.*"[1040] Sami'nin bu konudaki yorumu ise şöyledir: "*Güya 'Düş Kırgınları' adını verdiği bir roman yazacaktı. Onca yıl İstanbul'da yaşadıktan sonra Karaburun gibi gözden uzak bir yere yerleşme kararının ardında bir türlü başlayamadığı bu roman vardı.*"[1041] Gerçekten de Kuzey Karaburun'a bir kadının peşine takılıp gelmiştir; ancak bunun yanında roman yazma düşüncesi de vardır. Kuzey, geldiği kadınla birlikte Karayel Oteli'ni devralır ve işletmeye başlar. Ancak birlikte geldiği kadın, 1996'da, Kuzey'i borçlarla bırakıp gider. Bu dönemde Kuzey, bir de kardeşi Salim'in ısrarıyla alkol tedavisi görür.

1998'de Kuzey'in hayatını, 68'li olarak yaşadığı hayal kırıklığından sonra, derinden sarsan ikinci bir durum ortaya çıkar. Bu durum, Şafak'ın otele gelişiyle başlar. Şafak, nişanlı olmasına rağmen Kuzey'e âşık olur. Kuzey de ona ilgi gösterince aralarında bir aşk ilişkisi başlar. Kuzey, "*amacımın ardında soylu bir ürperti değil, bencilce bir umut saklıydı: Kendimden kaçıp kurtulma umudu! Onu bu yüzden sevmeye yeltendim...*"[1042] sözlerinde ifade ettiği gibi geçmişin hayal kırıklığından kurtulmak için Şafak'a bağlanır. Şafak olmadığı zaman sürekli onu özler. Bunu da şöyle açıklar: "*Ne yiyor, ne içiyor ne de uyuyordum... Yaptığım tek şey beklemek. Her gün Şafak'ı bekliyordum;*

[1040] A.g.e. , s.84.
[1041] A.g.e. , s.61.
[1042] A.g.e. , s.67.

birdenbire belirivermesini: Sabahları Foça'nın üstünde, sonra gün boyu Değirmen Dağı'ndan Burgaz Ardı'na inen tozlu yolun tepesinde. Elini tutmadığım, öpmediğim, yatmadığım bir kadını susarcasına beklemek. Yirmi üç gündür kararlılıkla, ibadet eder gibi yaptığım bu: Giderek sabit fikre dönüşen tutkulu bir haz düşünü de içeriyor bu bekleyiş..."[1043] Bu aşk, Kuzey'i hayata bağlar. Nitekim kendisi de aşkın kendisinde yarattığı değişikliği "*kapıyı kapatıp, 'Tanrı dışarı,' diye haykıran Learoyd'dan*[1044] *daha inançsızken on üç yaşında terk ettiği Tanrı'ya yeniden inanmak üzereyim*"[1045] diyerek özetler.

Bir süre sonra yaşadığı ilişkiyi değerlendirmeye başlar. Kendisinin ellilerinde, Şafak'ın ise yirmi beşinde olması sebebiyle ilişkilerinin bir geleceği olamayacağını düşünür. Sami'nin "*bana sorarsanız, ayrılmalarında başrolü Kuzey'in yeteneği oynadı. Dramatize etme yeteneğinden bahsediyorum. Hayatı, olayları, insanları olduğu gibi değil de her seferinde roman ya da roman kahramanları olarak görme âdeti. İsterseniz illeti de diyebilirsiniz. Kuzey, Şafak'la ilişkisini bir kadınla bir erkeğin arasındaki aşktan, sevgililikten, dostluktan, adına ne derseniz deyin, öyle bir konumdan, kurtarıcı ile kurtarılmayı bekleyen kurban arasındaki fedakârlık gösterisine dönüştürmüştü. Nasıl yaşadıysa öyle âşık oldu: Kendini kendisi yerine koyamadı, hep öteki oldu. Şövalye rolünden, âşık adama dönüşemedi.*"[1046] cümlelerinden anlaşılabileceği gibi Kuzey, Şafak'ın geleceğine engel olmamak için kurtarıcı rolünü üstlenir. Bu sebeple de, Şafak'ı sevmesine rağmen, onun hayatından çekilmeye karar verir. Şafak, kendisine Afrika'ya birlikte gitme teklifi edince bunu kabul etmez. Bunun üzerine Şafak, otelden ayrılır ve o gece kaybolur. Kuzey, Şafak'ın ardından "*git sevgilim, geleceğin artık senin...*"[1047] diyerek kurtarıcı kimliğini ön plana çıkarır. Ona göre kendisi

---

[1043] A.g.e. , s.131.

[1044] Kuzey, aşkın kendisinde yarattığı değişimi Tanrı'ya inanmazken inanmaya başlayabileceğini söyleyerek dile getirmektedir. Burada da Pierre Schoendoerffer'ın *Krala Veda* adlı romanına göndermede bulunur. *Krala Veda*'da, bu romanda verilen bir dipnotla açıklandığı gibi ilkel kabilesini Katolik akımdan korumak isteyen Learoyd kendisine 'Tanrı her insanın önüne hiç kapanmayacak bir kapı koydu' diyen din görevlisine 'o halde ben kapatıyorum bu kapıyı. Tanrı dışarı!' sözüyle yanıt verir.

[1045] A.g.e. , s.94.

[1046] A.g.e. , s.200.

[1047] A.g.e. , s.225.

doğru hareket etmiş ve şövalye gibi davranarak Şafak'ın geleceğini özgür kılmıştır. Şafak, otelden ayrıldıktan sonra bir daha bulunamaz. O, arabasıyla denize uçup intihar etmiştir.

Yukarıda açıklanan iki husus Kuzey'in hayattan kopmasına, adım adım intihara sürüklenmesine sebep olur. Bunların önemi daha sonra Sami tarafından ifade edilir: "*Aralarında oluşan o 'şey' her neyse, bedensel hazlardan daha farklı bir 'şey' olmalıydı. Belki gelecek kaygısı: önce devrim, sonra edebiyat... Hayallerini yitirince yerine yenisini koymak istemiş olamaz mı? Çünkü Şafak onun hayal edebileceği bir kadına benziyormuş... Kendisi söyledi...*"[1048] Gerçekten de Kuzey 68'li olarak yaşadığı hayal kırıklığını gidermek için önce edebiyata, sonra aşka yönelmiştir; ancak bu süreçlerin hepsi bir düş kırıklığıyla sonuçlanmıştır.

Kuzey'in ilk hayal kırıklığı, daha önce de değinildiği gibi, 68'li olması sebebiyle ortaya çıkmıştır. Bu kuşağın hedeflediği devrimin gerçekleşmemesi, yaşanan tutuklanmalar ve işkenceler Kuzey'i derinden etkiler. O bu konuda "*dünya bizi aldattı; devrime sırtını çevirdi. Tıpkı insanın kendine arkasını dönmesi gibi.*"[1049] der.

Belirtilen yıkımı Kuzey önce yazarak gidermeye çalışır. Amacı 'Düş Kırgınları' adlı bir roman yazmak ve yaşanan hayal kırıklığını gidermektir. Ancak hiçbir zaman bu amacını gerçekleştiremez. Kuzey bu sefer de aşka yönelir; fakat aşk da hüsranla sonuçlanır. Şafak'tan, geleceğine engel olmamak düşüncesiyle ayrılan Kuzey, hayattan kopar. Bu durum Sami tarafından dile getirilir: "*Şafak'ın o garip, fırtınalı akşamüstü binip gitmesinden sonra Kuzey kendisini garip bir kozanın içine hapsetti; tabuta benzeyen derin bir sessizliğin içine. O andan itibaren ona ulaşamadık. Sanki ömrünü tamamlamış, canlılığın başka evresine geçmenin eşiğinde, zamanın gelmesini bekliyordu. Hem sağırlaşmıştı hem de dilsizdi artık. Konuşmuyor ve duymuyordu.*"[1050] Şafak'ın ortadan kaybolduğunun anlaşılması onun bu durumunu daha da ileri götürür. Nitekim kendisi de "*yaşama isteğim,*

[1048] A.g.e. , s.152.
[1049] A.g.e. , s.145.
[1050] A.g.e. , s.233.

Şafak'ım sökmeyeli beni güdecek kadar güçlü değil."[1051] der. Kuzey, artık geleceğe dair son umudunu yitirmiş, hayata yabancılaşmış, mutsuz biridir. Çiğdem'le arasında geçen bir diyalog bunu açıkça ifade eder:

"*Meraklanmıştı. 'Çizdiğiniz nedir?'*

'Daire,' dedim. 'İçinde gerçek hayat var. Çünkü o hayat, benim hayatım'

'O dairenin dışında da hayat var ama.'

'Dışında çöl var,' dedim. 'Sağır bir Tanrı'nın buyruğu altındaki kum yığınları. Akreplerin, yılanların dünyası.'"[1052]

O, kendine belirli bir sınır çizmiştir. Bu sınırın içinde geleceğe yönelik herhangi bir unsur yoktur. O, sadece ölümü beklemektedir. Bu bekleyiş sürecinde de yaşadığı hayal kırıklıklarına, acılara dayanabilmek için sürekli içmektedir. Bir ara tedavi görüp içkiyi bırakmasına rağmen Şafak'ın kaybolmasının ardından tekrar içmeye başlar. O, içkinin verdiği dayanma gücüne sığınmaktadır. Nitekim bu konuda "*içki, acıyı unutturmaz, sadece katlanabilir yapar. İçenlerin beklediği, içkiden umduğu da budur zaten.*"[1053] der.

Kuzey, yaşadıkları ve yapıp ettikleriyle kendi kendisini oluşturduğunu sezdirir. Bu husus onun varoluşçu düşünceye bağlı olduğunu düşündürür. Bu düşünceye göre insanoğlu dünyaya atılmış ve kendi kendine bırakılmıştır. Dolayısıyla eylemlerinde özgürdür ve bu eylemleriyle kendi kendini oluşturur. Bu düşünceye göre varoluş özden önce gelir. Bir başka ifadeyle insan öncelikle vardır ve sonra kendi özelliklerini kendisi belirler. Bunu da yaşayarak, mücadele ederek gerçekleştirir. Kuzey'in ölüm de dâhil olmak üzere eylemlerinde bireysel tercihini kullanmış; özgür seçimiyle kişiliğini oluşturmuştur.

Aynı zamanda varoluşçulukta insanın yaptığı her şeyden sorumlu olduğu düşüncesi vardır. Çünkü o her şeyi kendi özgürlüğüyle yapmakta ve böylece kendini belirlemektedir. Bu sorumluluk sadece bireysel anlamda

---

[1051] A.g.e. , s.163.
[1052] A.g.e. , s.212.
[1053] A.g.e. , s.58.

değildir. Sartre bu konuda " *'insan sorumludur' derken, yalnızca 'kendisinden sorumludur' demek istemiyoruz, 'bütün insanlarda sorumludur' demek istiyoruz.*"[1054] der. İşte Kuzey de böyle bir sorumluluk duygusu taşımaktadır.[1055] Özgür seçimiyle 68 kuşağı içerisinde hareket etmiş ve insanları daha iyi bir düzene kavuşturmaya çalışmıştır; ancak bu serüvenin sonu hüsranla bitmiştir. Daha sonra o, yaşadığı hüsranı aşkla gidermeye çalışmıştır. Aşk da hayal kırıklığıyla sonuçlanmıştır. Kuzey, sevgilisinin ölümünden kendisini sorumlu tuttuğu için vicdan azabı çekmiş ve sonunda da intihar etmiştir. Özetle o özgür iradesiyle varlığını oluşturan ve bunun sorumluğunu alan biridir.

Yabancılaşmış, mutsuz Kuzey'in karşısına bu kez de Çiğdem çıkar. Ancak Kuzey, geçmişin acılarıyla yüklü olduğu için Çiğdem'le bir gelecek tasarlayamaz. Kendisine "*siz geleceği unutmuşsunuz. (...) Ama asıl geçmişi unutmalısınız. Yeterince acı çekmediniz mi?*"[1056] diyen Çiğdem'e yanıtı şöyledir: "*Acımın aşınmasına izin vermeyeceğim.*"[1057] Kuzey, böylece geçmişinden kopamayacağını ifade eder. O, ölümü beklemektedir. Her fırsatta da bunu dile getirmektedir. Romanın beş bölümünden dördü Kuzey'in ölme isteğini dile getiren ifadelerle başlar. Örneğin ikinci bölümün girişi şöyledir: "*Bugün ölümün ışıklı kapısından geçecek miyim? Tanrı inadından vazgeçip hep yek atmaya razı olursa, belki. Neden zar tutmaz ki? Ondan beklediğim böylesine küçük bir cömertlik.*"[1058]

Kuzey, Fındık İbram'ın Şafak'ın intihar ettiği yeri tespit etmesiyle, intihar etmeye karar verir. Amacı sevgilisinin öldüğü yerde hayatına son vermektir. Bu isteğini de "*daha fazla gecikmemek: Düşündüğüm tek şey bu. Ne olursa olsun geç kalmamak. Ayarlamadığı için Tanrı'yı suçladığım,*

[1054] A.g.e. , s.30.

[1055] Kuzey'in her şeyden kendini sorumlu tuttuğunu gösteren en önemli gelişmelerden biri mülteci olayıdır. Kuzey, boğulmakta olan mültecileri Fındık İbram'la birlikte tek tek denizden çıkarır. Ancak kurtarılamayan kızı için denize atlayan Iraklı kadını kurtaramaz. Fındık İbram, boğulacağı düşüncesiyle Kuzey'in denize atlamasına engel olur. Kuzey, elinden geleni yapmasına rağmen Iraklı anneyi kurtaramadığı için sürekli bir suçluluk ve vicdan azabı duyar. Özetle o, tepeden tırnağa sorumluluk ve kendini suçlama niteliğine sahiptir.

[1056] A.g.e. , s.143.

[1057] A.g.e. , s.143.

[1058] A.g.e. , s.69.

unuttuğunda tehditler savurduğum, sonunda daha fazla geciktirmemesi için yalvarmak zorunda kaldığım randevuya bir an önce gidebilmek..."[1059] cümleleriyle dile getirir. Sami ve Çiğdem'e söz verdiği için intiharı kendisi gerçekleştirmez. Aleyhlerinde tanıklık yaptığı Osman'a ifadesini değiştirmeyeceğini söyleyerek onun kendisini öldürmesini sağlar. Kuzey'in ölümü de varoluşçu düşünce etrafında açıklanabilir. Yukarıda belirtildiği gibi bu düşüncede bireyin her eylemi özgür iradesiyle ortaya çıkar ve bu eylemler onu var eder. Dolayısıyla Kuzey ölüme kendi özgür iradesiyle giderek varoluşçu düşünceyi taşıdığını bir kez daha sezdirir.

Bütün bu değerlendirmelerden sonra Kuzey'in romana da ad olan 'düş kırgınları'ndan biri olduğu söylenebilir. 'Düş kırgınları' yenilgiye uğramış 68'lilerdir. O geçmişin yarattığı farklı hayal kırıklılarını üzerinden atamayan, bu sebeple acı çeken ve gelecek kuramayan biridir. Onun bütün davranışları, Şafak'ı terk etmek da dâhil olmak üzere "*daha çok insan olmak*"[1060] amacıyla yapılmıştır. O, bir 68'li olarak insanlar için bir şeyler yapmaya çalışmış, bir âşık olarak da sevgilisinin geleceğine engel olmamak için onu terk etmiştir. Özetle Kuzey, insanlara karşı sorumlu olduğunu hissetmiş; bu sorumlulukların yarattığı hüsranlarla hüzün ve acı yaşamıştır. Neticede sorumluluk duygusunun getirdiği hüzün ve acı Kuzey'in sonunu hazırlamıştır.

2. 9. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

2. 9. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Sami

Sami Çetin, Kuzey dışında romanda yer alan bir diğer 68 kuşağı mensubudur. Bir başka deyişle o da devrim idealine ulaşamaması bir 'düş kırgını'dır. Onun fizikî görünümüne dair tasvire yer verilmemiştir. Sadece bir çatışma sırasında vurulup bacaklarını kaybettiği belirtilmiştir.

[1059] A.g.e. , s.235.
[1060] A.g.e. , s.251.

Kendini komünist olarak tanımlayan Sami, 68 kuşağı içinde yer almış ve devrim idealleri peşinde koşmuştur. Bu amaçla yaptığı faaliyetlerinden dolayı hakkında dava açılır ve 1970'te mahkûm edilir. Bu dönemde Sami, mensup olduğu partice çıkarılan derginin yayın sorumlusudur. O, hakkında mahkûmiyet kararı çıkınca Almanya'ya kaçar. Almanya'da da mensup olduğu parti adına çalışır. Buradayken de Kuzey'le tanışır ve aralarında Kuzey'in intiharına kadar 32 yıl sürecek olan bir arkadaşlık başlar. Almanya'dayken Kuzey'le birlikte partiden uzaklaştırılır.

1974'te genel af ilan edilir ve Sami, 1975'te yurda döner. İdealleri uğruna mücadele etmeye devam eder. Bunun sonucunda 19 Nisan 1979'da Kuzey ve kendisine karşıt görüşlüler tarafından ateş açılır. Sami bu durumu şöyle anlatır: "*Vurulmam? (...) 1979'da, 19 Nisan günü, akşamüstü saat beşe on kala neredeyse bütün bir şarjörü üzerime boşalttılar. Laleli'deki sendika binasından çıkmış, yürüyorduk. Meğerse faşistler tuzak kurmuş, bizi bekliyorlarmış. Çapraz ateşe tutuldun mu, hiç şansın yoktur. Kuzey benden daha şanslıydı, kurşunlar kolunu delip geçti. Ben ilk mermide düştüm; kurşun belkemiğimden sekmiş, kayıp gitmişim.*"[1061] O, bu olaydan sonra sakat kalır. Artık o fiziksel açıdan yarım bir adamdır. Bu sebeple 12 Eylül 1980'deki askerî darbeden sonra tutuklanmaz.

1985'de Nermin'le evlenir. On yıl süren bu evlilik Sami'nin kendisini yarım, yetersiz bir adam olarak görmesi sebebiyle sona erer. Sami, kendi isteğiyle Nermin'den ayrılır. Bunun ardından 1995'te, Karaburun'da otel işletmekte olan Kuzey'in yanına gelir ve orada çalışmaya başlar. Şafak'ın intiharının ardından Kuzey'e göz kulak olur.

Yukarıda da belirtildiği gibi Sami'nin geçmişi hayal kırıklıklarıyla doludur. O hem fiziksel hem ruhsal açıdan yaralanmış biridir. Hem sonuna kadar inandığı devrim gerçekleşmemiş hem de bacaklarını kaybetmiştir. Bu olumsuzluklar Sami'yi hayata karşı yabancılaştırır. O yalnızlığını ve hayata karşı yabancılığını şu cümlelerle ifade eder: "*yaşıyormuş gibi yapıyor, hayatın*

[1061] A.g.e. , s.62.

iç parçalayıcı varlığına katlanıyorum";[1062] "*Yapayalnızım artık. Nesli tükenen bir türün son örneği kadar yalnızım hem de.*"[1063]

Belirtilen özellikleriyle Sami, 68 kuşağının temsilcisidir. O gerek ruhsal gerek fiziksel açıdan yaşadığı yıkımlarla hayata karşı yabancılaşmış bir 68 kuşağı mensubudur. Bir bakıma o, başkahraman Kuzey'de ekseninde irdelenen yenilmiş 68'li tipinin bir başka örneğidir.

Yüzbaşı Emin[1064]

Emin Demirsoy askerliğini doğuda yapmış, çatışmalarda bulunmuş, savaş ortamının olumsuz yönlerini yaşamış biridir. O, yaşadıkları sebebiyle sarsıntılar geçirir. Emin kendisini etkileyen olayı şöyle anlatır: "*Yıllar önce Bitlis'te operasyondayken, mezranın tekinde takımımın üstüne ateş açıldı. Bir asteğmen, üç şehit verdik. Yanıma çavuşu alıp, ateş yediğimiz eve girdim. Adamlar taş evin alt katındaydılar (...) Çatışma beş dakika kadar sürdü. Sonra aşağıya indik... Çuvalların ardında üç leş vardı. (...) Yan tarafta yerde yatan iki de kadın vardı. Hamile iki kadın; neredeyse dokuz aylık... İki ateş arsında kalmışlardı. Karınları delik deşikti. Çocuklar da ortaya çıkmışlardı. (...) İnsan birisini öldürünce yalnızlaşıyor; sonra ikincisi, üçüncüsü geliyor... Türkan'a çocuk istemediğimi söylemiştim. Hem de defalarca...*"[1065]

Görüldüğü gibi o insanların ölümüne sebep olanlardan biridir. Emin yaşadığı bu olayın etkisini ömür boyu üzerinden atamaz. Hamile kadınların ölümüne sebep olduğu için karısı hamile kaldığında ondan kaçıp Karaburun'a sığınır. O yazarın ifadesiyle "*gittiği savaştan hâlâ dönmemişti*"[1066]

Bu özellikleriyle Emin, savaş ortamının eleştirilmesi işlevi görmektedir. O, savaş ortamının acılarıyla "*onarılmaz bir biçimde yaralanmış*"[1067] biridir.

[1062] A.g.e. , s.244.
[1063] A.g.e. , s.245.
[1064] Bu kişi Mehmet Eroğlu'nun kimi romanlarında yer bulan bir tipin örneğidir. Bu tip, yaşadığı savaş ortamı sebebiyle sorunlar yaşayan ve hayata ayak uyduramayan bir tiptir. *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü*'deki Ayhan, *Zamanın Manzarası*'ndaki Nihat, *Kusma Kulübü*'ndeki Selim bu tipin diğer örnekleridir.
[1065] A.g.e. , s.227-228.
[1066] A.g.e. , s.232.
[1067] A.g.e. , s.227.

Emin, yenilmiş, bunalım geçiren 68'liyi anlatan romanda bir başka hususun irdelenmesi için kurgulanmıştır. Bu husus, savaş ortamının insanda yarattığı olumsuzluklardır. O, "*insanın savaşırken iyi kalması mümkün değil...*"[1068] der. Böylece savaşın insan hayatını olumsuz etkilediği vurgulanır. Böylece romanda farklı okumalara zemin hazırlanmaktadır.

İhsan Hoca

İhsan Hoca ya da İhsan Kıymaz, yazarın romandaki sözcüsüdür.[1069] O çeşitli hususlar üzerine düşünen ve bu düşünceleri dile getiren biridir. O Karaburun'daki Belediye Başkanı'nı değiştirme ve burada bir felsefe kongresi düzenleme peşindedir. Bir düşünür kimliğiyle ön plana çıkan İhsan Hoca Tanrı, iyilik, sanat, sanatçı 68'liler gibi hususlar üzerinde fikirlerini açıklar. İhsan aracılığıyla yazar çeşitli hususlar üzerine fikirlerini açıklamaktadır. Böylece bunalımdaki birey irdelenirken çeşitli hususlar dile getirilerek roman zenginleştirilir. İhsan'ın üzerinde durduğu hususlar şöyle sıralanabilir:

İhsan Hoca, Tanrı'yla meselesi olduğunu söyler. Bu meseleyi de yaşanılan ortamdan verdiği örneklerle açıklar: "*Günümüzde çevreye bakınca ne görüyoruz? Tanrı'nın kendisini yarattığı dünyada bozguna uğrayışının, açık yenilgisinin izlerini. Kullarının yarısı açlıktan ölüyor; tok kulları, yarattığı hayvan türlerinin üçte birini yok etti; en soylu eseri insanlar birbirini boğazlıyor; insanların en güçlüleri, Amerikalılar, bir Afganistan'da, bir Irak'ta, bir kerede en çok çocuk öldürme rekorunu art arda yeniliyorlar...*"[1070] Buradan da anlaşılabileceği gibi İhsan Hoca'nın Tanrı'yla meselesi dünyada olagelen olumsuzluklardan kaynaklanmaktadır. Ona göre Tanrı algılayışı değişmeli ve vicdan Tanrı kılınmalıdır. Böylece yaşanan olumsuzlukların bir sonu gelecektir. İhsan Hoca bu düşüncesini de şöyle dile getirir: "*Tanrı'yı insanlaştırmalı ve kâşif olmalıyız. Daha insan olmak için yeni erdemlere ihtiyacımız var çünkü... Her insan kendinin kâşifi olmalı...*"[1071]

[1068] A.g.e. , s.233.
[1069] Bu kişi aracılığıyla Eroğlu, farklı kavram ve unsurlar üzerinde değerlendirmelerde, yorumlarda bulunmaktadır. Bu işleviyle İhsan, *Yüz: 1981*'deki Bay Yazar'a benzemektedir.
[1070] A.g.e. , s.73.
[1071] A.g.e. , s.74.

İhsan'ın sanat ve sanatçı konusunda da görüşler dile getirir. Ona göre sanat "*ölüm denilen büyük hiçliği, hiçbir şeyi, bir şeye dönüştürmektir.*"[1072] İhsan, sanatçıları ise Tanrı'yla boy ölçüşen insanlar olarak tanımlar. "*Tanrı bir zorunluluk. Sanatçılar nasıl yalnızca ölümlülerin beğenileriyle yetinebilirler? Tanrı'nın varlığını kabullenmeleri, ustalıklarını, kalıcılıklarını onaylatmak, ölümsüzleştirmek içindir.*"[1073] diyen İhsan Hoca, sanatçıların insan normal insandan farklı olduklarını düşünür. Ona göre sanatçılar yapıtlarıyla Tanrı gibi ölümsüzleşmektedir.

İhsan Hoca'nın üzerinde en çok durduğu kavramlardan biri iyiliktir. O kendince saf iyiliği aramaktadır. Buna ulaşmanın yolunu da "*eğer baştan çıkardığımız Tanrı'yı insanlaştırabilirsek sorun kalmayacak. Kötülükleri çıktığı kutuya yollayabiliriz. Nasıl başarabiliriz? Araştıracağız. Belki Tanrı tanımımızı gözden geçirmeliyiz. Saf iyilik yükümlülüğümüzden kurtulmak için bu konuyu toptan Tanrı'ya havale ettik. Tanrı'yı çıkarlarımız için kullandık.*"[1074] cümleleriyle açıklar. Ona göre insanlar erdemleri unutup kötülüklerin emrine girmiş ve Tanrı'yı çıkarları doğrultusunda kullanmışlardır. İhsan bu durumu aşıp iyiliğe varmanın yolunu vicdanlı olmada görmektedir.

İhsan 68 kuşağı hakkında da düşüncelerini dile getirir. O, 68'lileri vicdanına teslim olmuş insan severler olarak görmektedir.

Özetle İhsan'ın romandaki olaylarla pek bir bağlantısı olmadığı; düşünceleri, görüşleriyle ön plana çıktığı söylenebilir. O, yazarın çeşitli hususlar üzerine görüş bildirmek için romana yerleştirdiği biridir.

Fındık İbram

Romanda fantastik unsurlara da yer verilmektedir. Fındık İbram da bu unsurlardan biridir. O, 1.40 cm boylarındadır. Fındık, hem karada hem de denizde yaşayabilen yarı yunus yarı insan biridir. Anlatılanlara göre onun atalarından biri yemin ettiği için bir yunusla birlikte olmuş ve bu birliktelikten Fındık soyu ortaya çıkmıştır. Onun olağanüstü kişiliği "*öfkelendiğinde ortalığı*

[1072] A.g.e. , s.157.
[1073] A.g.e. , s.157.
[1074] A.g.e. , s.154-155.

yakıp yıkabilirmiş. Otuz yıl kadar önce bir keresinde öyle kızmış ki, tufan andıran yağmurlar yağdırmış buralara, kurutulan üzümler, tütünler sergi yerinde kalmış; rüzgârlar zeytin ağaçlarını devirmiş, dalgalar sandalları, motorları yutmuş..."[1075] cümleleriyle örneklenir.

Fındık İbram, Karaburun'da bütün sırların saklandığı bir defterin koruyucusudur. Üç yüz elli yıllık bir geçmişi olan bu deftere, Şeyh Bedrettin'in[1076] yandaşları da dâhil olmak üzere adada yaşananlar kaydedilmiştir. Sami bu defterle ilgili "*Tabur Defteri'nin ne olduğunu bilen yok. Görene de rastlamadım. Güya içinde bu Yarımada'yı altüst edecek sırlar varmış. Herkesin sırları -acaba suçları mı kastediliyor- tek tek yazılıymış. Kim bilir, belki de dediğiniz gibidir, defter dedikleri, toplumsal vicdanın somutlaştırılma çabasından başka bir şey değildir.*"[1077] der. Bir bakıma bu defter, toplumsal belleğin önemine vurgu yapmaktadır. Tarihsel süreç içinde yaşananların unutulmaması gerektiği, belleğin önemi bu defter aracılığıyla irdelenmektedir.

Fındık İbram, yunus gibi denizde yüzebildiğinden Şafak'ın denize uçtuğu yeri tespit eder ve bunu Kuzey'e bildirir. Kuzey, beklediği bilgiyi alınca tespit edilen yerde intihar etmek için hazırlık yapmaya başlar.

Fantastik bir kişilik olan Fındık İbram, romanı çeşitlendirmekte, çok boyutlu hale gelmektedir. Belirtilen özellikleriyle o, dış gerçekliğin ve fantastik unsurların bir arada ele alınmasını sağlamaktadır. Böylece Fındık İbram, romanın çoklu okumaya uygun olmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Diğer Erkekler

Olaylarda geçen ya da hatırlanan diğer erkekler şöyle sıralanabilir: Kuzey'in kardeşi Salim, otelde çalışan Şuayip ve Şükrü, Şuayip'in oğlu

---

[1075] A.g.e. , s.49.

[1076] 14. yüzyıl sonu ile 15.yüzyıl başında yaşamıştır. Bir süre devlet görevi yaptıktan sonra romanın geçtiği coğrafyayı da kapsayan bölgede ortak mülkiyete dayalı bir sistem kurmak amacıyla Osmanlı İmparatorluğu'na karşı ayaklanmıştır. Onun çıkardığı ayaklanma şiddetle bastırılmış ve Şeyh Bedrettin Deliorman'da yakalanarak tutuklanmıştır. Serez'de yargılanan Şeyh Bedrettin, aynı yerde idam edilmiştir. Onun kemikleri 1924'te İstanbul'a getirilmiş ve 1961'de Sultan Mahmud Türbesi'ne gömülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. : (?), "Bedreddin (şeyh)", **Ana Brittannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, C.: 5, Ana Yayıncılık, Ankara 1993, s.51.

[1077] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.245.

Ahmet, Şükrü'nün oğlu Veli, Kuzey'i öldüren Osman Çileci, Belediye Başkanı, Çiğdem'in babası ve büyükbabası, Karaburun sâkinlerinden Halit ve Necati Bey, Çiğdem'e ilgi duyan Cenk, Kuzey'in tayfalık yaparken tanıdığı Mahler, Çiğdem'in bir tanıdığı olan Yücel.

2. 9. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Şafak

Kuzey'in geçmişte yaşadığı derin sarsıntının, acının sebeplerinden biridir. Şafak, Nisan 1998'de ölü bulunan bir fokla ilgili araştırma yapmak için Karaburun'a gelir. Kuzey'le ilişkisi de bu noktada başlar. Şafak şöyle tasvir edilmektedir: "*kızın uzun bir burnu ve bu burnu taşıyan büyük bir ağzı var. Alt dudağı, üst dudağından daha etli ve uzun. Sivri çenesinde biten ortadan ayırdığı kumral saçları, yüzünü avuçları gibi iki yandan kavrıyor. Ve çok genç(...) yuvarlak, geniş omuzlar, belirgin, kavisli kalçalar; ince bir bel. (...) Teni buğday rengi(...) konuşurken yanakları içeriye çöktüğünden elmacık kemikleri belirginleşiyor. Ağzı da büyük. Peki onu güzelleştiren ne? Geriye dönünce buluyorum. Bakışları. Kendini sakınmayan, cömert gözleri. Varlığı da bir el gibi kavrayıcı.*"[1078] Buradan da anlaşılabileceği gibi Şafak güzel ve etkileyici bir kadındır.

Karaburun'a geldiğinde yirmi beş yaşına olan Şafak, Boşnak asıllıdır. Bursa'da doğmuş; ancak dört yaşından itibaren İstanbul'da yaşamıştır. İletişim mezunu olan Şafak, ablasının belgesel film yapan şirketinde araştırmacı olarak çalışmaktadır. Onun en büyük isteği Kızılhaç aracılığıyla Afrika'ya gitmek ve orada hayır işlerinde bulunmaktır.

Şafak, Kuzey'le aralarında geçen ilişkiye bağlı olarak ikilem yaşar. Bu ikilemin sebebi kendisinin nişanlı olmasıdır. Şafak, bu ikilemini Kuzey'e şöyle ifade eder: "*ne yapacağımı bilmiyorum. (...) Aşk, seçim yapmak mı? (...) Bu bana acı veriyor. Gittiğimde seni özlüyorum. Döndüğümde ise suçluluk*

[1078] A.g.e. , s.34-35-37.

duygusu altında eziliyorum."[1079] Şafak, birkaç kez dönmemek üzere Karaburun'dan ayrılır; ancak her seferinde Kuzey'e olan aşkı ağır basar ve geri döner.

Şafak'ın Kızılhaç'a Afrika'ya gitmek için yaptığı başvuru sonunda kabul edilir. Şafak, Kuzey'den kopamayacağını düşündüğü için ona beraber gitme teklifi eder. Ancak Şafak'tan oldukça yaşlı olan Kuzey, onun geleceğini olumsuz yönde etkilememek için bu teklifi kabul etmez. Şafak, sevdiği adam tarafından reddedilince büyük bir hüsrana uğrar. Bu hüsran sonucunda da intihar edip ölür.

Şafak aracılığıyla 'ben'in aşk ilişkisi ve bunun sonuçları üzerinde durulur. Bir başka deyişle Şafak, 'ben'in geçmişe takılıp kalma sebeplerinden biridir. Böylece Şafak'la hem aşkın önemi vurgulanır hem de 'ben'in bunalım sebeplerinden biri açıklanır.

Çiğdem

Kuzey'in hayatına giren kadınlardan biridir. Çiğdem Boran, Kuzey'in eski karısı Vildan'ın kızıdır. Çiğdem, Kuzey'in annesine yazdığı mektupları okuyunca ondan çok etkilenir ve onunla tanışmak için 2003'te Karaburun'a gelir. Karaburun'a geldiğinde yirmi beş yaşındadır. İşletme bölümü okumuş ve Amerika'da yüksek öğrenim görmüştür. Çiğdem genelde büyükbabası ve anneannesiyle yaşamıştır. Sarışın olan Çiğdem şöyle tasvir edilir: "*Aydınlık, oval bir yüzü, sivrice bir çenesi vardı. Pürüzsüz teni bembeyazdı. Ciddi birine benziyordu.*"[1080]

Çiğdem sevgiyi pek tatmamış mutsuz bir kadındır. Bunun temel sebebi anne sevgisi görememesidir. Annesi, eski kocası Kuzey'i bir türlü unutamamış; bu sebeple ne yeni kocasına ne de Çiğdem'e bağlanabilmiştir. Nitekim Çiğdem'de annesinden sevgi görmediğini "*o, demeyi tercih ediyorum. Beni doğurdu ana hiç annem olmadı.*"[1081] diyerek açıklar. Buna bağlı olarak da Çiğdem, annesini sevmez. Çiğdem'e göre annesini, kendilerinden çalan

[1079] A.g.e. , s.195.
[1080] A.g.e. , s.32.
[1081] A.g.e. , s.92.

kişi Kuzey'dir. Dolayısıyla başlangıçta annesine karşı beslediği olumsuz düşüncelerin aynısı Kuzey için de söz konusudur. Bu nefret, Kuzey'in annesine yazdığı mektupları okuyuncaya kadar devam eder. Kuzey'in "*mektuplarını okur okumaz ona âşık olacağımı anladım. Âşık olmak bir fırsattır; ben de elime geçince kaçırmadım...*"[1082] diyen Çiğdem, nefretinin aşka dönüştüğünü ifade eder.

Çiğdem, mektuplarından tanıdığı ve âşık olduğu Kuzey'i bulmak için Karaburun'a gelir. Kuzey'e, eski karısının kızı olduğunu söylemeden, yanaşır. Çiğdem'in amacı sevgi özlemini Kuzey sayesinde gidermektir. Nitekim Kuzey onun hakkında "*seven değil, sevilmeyi bekleyen bir kadın*"[1083] der.

Çiğdem, Kuzey'e aşkını itiraf eder ve ona bir gelecek sunar; ancak geçmişe takılmış olan Kuzey bu aşka ve geleceğe kayıtsız kalır. Çiğdem yine de ısrarını sürdürür ve Kuzey sarhoş olduğu zamanlarda kendisinin Şafak olduğunu söyleyerek onunla birlikte olur. Kuzey'in intiharından sonra Çiğdem, Karaburun'u terk etmez ve otelin işletmesini üzerine alır. O aynı zamanda Kuzey'le birlikte olduğu bir gece hamile kalmıştır. Kuzey'in ölümünün ardından Şimal adını verdiği kızı doğar.

Çiğdem, Kuzey aracılığıyla sevgiyi bulmaya çalışmıştır. O "*bütün sevgisini terk ettiği adama bırakmış, kuru bir ırmağı andıran bir anne. Mutsuz bir baba, çatırdayan evlilik, despot bir büyükbaba...*"[1084] ortamında yetişmiş ve mutsuz olmuştur. Kuzey'e yönelmesi de onun içindeki sevgiyi görmesi ve bu sevgiden pay almak istemesidir. Nitekim Sami, onun Kuzey'e ilgisini "*mutsuzsanız ve başka hayatlara özlem duyarsanız, masal kahramanlarına âşık olabilirsiniz.*"[1085] sözleriyle açıklar. Çiğdem mutsuz olduğu için Kuzey'e yönelmiştir. Bununla birlikte Çiğdem gerçekten Kuzey'i sevmiş, tek taraflı olsa da Kuzey de sevgiyi tatmıştır. Çiğdem, Kuzey kendisini reddetse de, onun hakkında "*duygularımı içine sakladığım kozayı o yırttı attı. Sevmeyi öğrenmek! Sevmeyi öğrendim ve annemin yarım bıraktığı işi*

[1082] A.g.e. , s.161.
[1083] A.g.e. , s.146.
[1084] A.g.e. , s.252-253.
[1085] A.g.e. , s.201.

tamamladım."[1086] der. Kezey'i sevdiğinin en belirgin kanıtları onun ölümünden sonra Karaburun'da kalması, ondan doğan kızına Şimal, yani Kuzey adını vermesi ve Kuzey'in hayatını romanlaştırmasıdır. O, bir yazara gider ve Kuzey'in hikâyesini yazdırır. Üstkurmaca kısım da bu durum anlatılmaktadır.

Çiğdem, 'ben'in bir gelecek tasarısı olmadığını gösterme işlevi görmektedir. Bunun yanında sevginin önemi de onun aracılığıyla vurgulanmaktadır.

Diğer Kadınlar

Kuzey'in "*enli, etli yüzü her zamanki gibi akışkandı. Hatları aşağıya doğru esneyerek uzamış, düşmek üzere olan bir damlaya benzemişti. Yüzünün bu eğretiliğini suyun önüne çekilen bir seti andıran dudakları önlüyordu.*"[1087] cümleleriyle tasvir ettiği şefkat dolu olan Handan, Çiğdem'le birlikte Karaburun'a gelen ve fiziksel güzelliğiyle ön plana çıkarılan Rana, Karaburun'da kalan ve bir Alman olan Handan'ın arkadaşı Erica, Çiğdem'in annesi Vildan, Çiğdem'in anneannesi, otelde çalışan Mücella, Sami'nin eski eşi Nermin, otele gelenlerden Çiğdem'in arkadaşı Sinem, Yüzbaşı Emin'in hamile eşi Türkan Demirsoy, Sami'nin bir zamanlar tanıdığı iki İtalyan olan Lola ve Laura, olaylarda geçen ya da hatırlanan diğer kadınlardır.

2. 9. 5. 3. Mekân

Romanın mekânı, İzmir'e bağlı Karaburun yarımadasıdır. Karaburun'un panoraması ön plana çıkartılmaktadır. Dekor olarak Kuzey'in işlettiği Karayel oteli vardır. Ancak bu dekorun ayrıntılarına yer verilmez.

Romanın başlarında Karaburun'un genel görünümü tasvir edilir. Bu tasvirin roman başında verilmesi olayın mekânını tanıtmak içindir. Bunalımdaki başkahraman sığındığı coğrafyayı gözler önüne sermektedir. 'Düş kırgını' olan, bir başka ifadeyle yenilmiş 68'linin edilgenliği, hayattan kopukluğu sığındığı coğrafyayla anlatılır. Kuzey'in dikkatiyle verilen bu

[1086] A.g.e. , s.161.
[1087] A.g.e. , s.27.

tasvirin dikkat çekici yönü benzetmelere yer vermesidir: "*Umduğum gibi bir gün vardı dışarıda. Uzun tırmanışın daha ilk basamaklarında güneş, Foça'nın alçak dağlarının üç parmak üstüne çıkabilmişti. Sağda, sessizliğin şemsiyesinin altındaki Alman Koyu; hemen gerisinde, sıcaklığına bakar gibi suya daldırılmış işaret parmağını andıran Delikli Burun; dört mil ötede, güneydeki ıssız koyların girişini bekleyen geçit vermez Domuz Burnu görünüyordu. Önümde, ana kara ile yarımada arasındaki -eğik gün ışığı altında vajinaya doğru uzanan gümüş bir dile dönüşmüş- Kanal, kuzeyden güneye otuz mil ilerleyerek körfezin dibine saplanıyordu. Tepenin altında -denize konmuş noktalı virgülü hatırlatan- iki ada, resmi tamamlıyordu: Timsaha benzeyen, alçak, üzerinde tek bitkinin bile yetişmediği Küçük Ada, daha solda, kuzeyde, Midilli'nin önüne geçmiş, çiftleşmeye hazır bir ayıbalığı gibi sırtını kabartmış Büyük Ada. Aradaki boğazda daha şimdiden kendini sakin sulara atmış on kadar yelkenli, üç gündür Değirmen Dağı'nı döven poyrazın acısını çıkartırcasına, çift sürer gibi denizi altüst etmekle meşgûldü...*"[1088]

Roman boyunca yukarıdaki gibi panoramalara yer verilir. Kuzey'in yaptığı bir diğer tasvir şöyledir: "*Karşıda, Foça'nın üstünde sabahtan beri oyalanan güneş giderek beyazlaşıyor ve basamakları tek tek tırmanıyordu. Kuzeybatıda, Kanlıkaya'nın açıklarında güvertesi konteynırlarla dolu bir gemi Körfez'e girmek için pusu yararak Büyük Ada'nın arkasına doğru dümen kırmıştı. Değirmen Dağı'nın arkasındaki -yarımadanın belkemiğine benzeyen- Akdağ'ın görkemli beyaz yarları, güneş ışınlarını ayna gibi aşağıya yansıtıyordu.*"[1089] Bir başka yerde Kuzey, Şafak'la bulundukları coğrafyayı gezmektedir. Gezi güzergâhının anlatıldığı şu kısım da panoramaya örnektir: "*Niyetimiz, Yarımada'nın Sakız'a bakan batı tarafına kadar Akdağlar'ın denize dik inen yamaçlarını ortadan bölen bir hat boyunca kıyı çizgisini izleyen dar asfaltta yol alarak, Küçükbahçe'nin altındaki Denizgiren ovasına inmek ve Ege'yle buluşmak. Sonra denizi terk ederek içeriye kıvrılacağız ve Akdağlar'ın batı yamaçlarında zikzaklar çizerek, içinde*

[1088] A.g.e. , s.13-14.
[1089] A.g.e. , s.18.

ayıların, kurtların yaşadığı söylenen çam ormanıyla kaplı platoya ulaşacağız."[1090]

Romandaki mekân örneklerde görüldüğü gibi Karaburun ve çevresiyle sınırlıdır. Başkahraman çizdiği panoramalarla kaçıp sığındığı coğrafyayı tasvir etmektedir. Özetle mekân yenilmiş bireyin sığınağı olma özelliğiyle ön plana çıkmaktadır denilebilir.

Mekânın bu tarzda ele alınışı romantizmin doğaya yaklaşımına benzemektedir. Romantizmde doğaya kaçış söz konusudur. Bu edebiyat akımının doğaya bakışı şu cümlelerle anlatılabilir: " *İster uzak, ister yakın olsun 'doğa' (...) bir yabancıl uzam olarak tanımlanır.; toplum içinde sıkılan, uygarlığın gittikçe daha yaşanmaz bir duruma getirdiği kentlerin gürültü ve kargaşasında bunalan, yalnız ve anlaşılmamış kişinin en yakın, en güvenilir sığınağıdır. Sanatçı, toplumla bağıntıları zayıfladığı oranda doğaya yaklaşır, insanlar arasında bir türlü bulamadığı yalnızlığı, rahatlığı ve dinlenişi doğada bulur, hatta toplumuyla kuramadığı iletişimi doğayla kurarak bu iletişimde toplumsal yalnızlığının acısını çıkarır. Chateaubriand'ın uzun uzun Amerika'nın girilmemiş ormanlarını, Fransa kırlarının güz görünümlerini betimlemesi, kişilerini bu görünümler içinde gezdirip durması, insan tini ile doğa arasında derin bağlar bulduğu içindir. Lamartine'in dönüp dolaşıp doğaya gelmesi, en içli duygularını bir ıssız tepede, bir ağacın dibinde, bir gölün kıyısında, doğanın hüzünlü görünümleri karşısında dile getirmesi de doğayı yalnızca bir sığınak olarak görmesinden değil, onda insan yaşamının yankılarını, yansımalarını, başka yerlerde kolay kolay kavranamayan anlamını sezmesinden ileri gelir. Değişik biçimlerde de olsa Vigny'den Musset'ye, Balzac'tan Stendhal'e kadar bütün coşumcular paylaşır bu eğilimi.*"[1091] Kuzey de bir 68'li ve yazar olarak yaşadığı hayal kırıklıkları sebebiyle toplumdan uzaklaşmış ve bunun sonucunda Karaburun gibi tenha bir yere gelmiştir. Kuzey'in amacı burada yaşadığı hayal kırıklıklarını anlatan bir roman yazmaktır. O, bu niyetini gerçekleştiremese de şehirden kaçıp

---

[1090] A.g.e. , s.82.
[1091] Tahsin Yücel, "Fransız Coşumculuğu", **Türk Dili/Yazın Akımları Özel Sayısı**, S.: 349, Ankara, 1981, s.63-64.

doğaya sığınmıştır. Yukarıda ayrıntılı olarak yapılan tasvirlerin sebebi de gelinen, sığınılan coğrafyanın bir portresini vermek, dinginliğini ifade etmektir. Kuzey'in belirttiği gibi, "*zaman, bir süre sonra kalıtımsal kavramını yitirir burada; ışık ve gölgelerle belirlenir.*"[1092]

Sonuç olarak bu romanda mekân, başkahramanın şehirden, insandan, toplumdan kaçışını irdelemek için doğal güzelliğiyle, saflığıyla, dinginliğiyle ön plana çıkarılmıştır denilebilir.

2. 9. 5. 4. Zaman

Romanda kronolojik bir sıra yoktur. Her bir metin halkasının zamanı farklıdır ve bu halkalar karışık sıralanmıştır. Karışık sıralanan bu zaman dilimleri kronolojik olarak şöyledir:

Birinci metin halkası: Nisan 1998-Temmuz 1998

İkinci metin halkası: Temmuz 2003-Ağustos 2003

Üçüncü metin halkası: 3-11 Ağustos 2004

Birinci metin halkasında Kuzey-Şafak ilişkisi ve Şafak'ın ölümüyle sonuçlanan süreç anlatılır. Bu kısım, Nisan 1998'den Temmuz 1998'e kadar yaklaşık dört aylık bir sürede geçer. İkinci metin halkası, Temmuz 2003'ten Ağustos 2003'e kadar devam eder. Bu süreçte Çiğdem'in Kuzey'e duyduğu tek taraflı aşk ve Kuzey'in adım adım ölüme gidişi anlatılır. Üçüncü metin halkasında roman kişilerinden Sami, Çiğdem ve İhsan romanı yazacak kişiye Kuzey hakkında bilgiler vermektedir. Bu ifadeler, 3, 10 ve 11 Ağustos 2004'teki üç günü kapsar. Bunun yanında belirtilen zaman dilimlerinden yapılan geriye dönüşlerle Kuzey'in geçmişine gidildiği ve onun bütün yönleriyle tanıtılmaya çalışıldığı söylenebilir.

Sonuç olarak romanın Nisan 1998 ile Ağustos 2004 arasında geçtiğini söylemek mümkündür. Bunun yanında Giriş ve Sonsöz'deki üstkurmaca metinden bahsetmek gerekir. Üstkurmaca metin Kasım 2004'te geçer. Bu kısımda romanın yazılış süreci anlatılır.

[1092] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.48.

Belirtilen özelliklerden anlaşılabileceği gibi romanın zamanı modernist anlayışa bağlıdır. Kronolojik akış yerine çeşitli zaman dilimlerinin iç içe geçmesi söz konusudur.

2. 9. 6. Tema

Olay örgüsünde romanın 'ben' üzerine odaklandığı söylenmişti. 'Ben' çeşitli sebeplere bağlı olarak bunalım yaşamaktadır. Dolayısıyla romandaki temanın bunalım olduğu söylenebilir. 'Ben'in bunalımda olmasının sebepleri 68'li olmak ve aşktır.

'Ben' yani Kuzey 68'lidir. Bunun yanında Sami ve İhsan aracılığıyla da 68'lilerin irdelenmesi söz konusudur. Bu kuşak insanî nitelikleriyle ön plana çıkarılır. Sami kuşakları hakkında "*en kaliteli haini olan kuşak bizimkidir. Bana sorsalar, acı çekmeyi sevenlerin, mazoşistlerin kuşağı derim. Sanki dünyanın tüm acılarını yüklenmeye mecburuz... Anavatan, yetmedi Vietnam, Güney Amerika, Afrika, tabii Filistin de var...*"[1093]; "*hırsızlar, kötülüğümüzü bizden çalmışlar, kötülük yeteneğimizi yok edip, bizi iyi olmaya mahkûm etmişler. Ne dersin? Egomuzu daha küçücükken insanseverlikle, devrim marşlarıyla silip yok mu ettiler? (...) Hep biz, varsa yoksa biz! Ben demeyi unuttuk.*"[1094] der. Ona göre bu kuşak kimi inançlar uğruna kendi hayatını hiçe saymıştır. Buna benzer bir düşünceyi Kuzey de dile getirir: "*Birilerinin iyiliği için isteklerimden vazgeçmek; sorsalar, hayatımın özeti budur derim. Ne kadar sıkıcı! Bir kere bile zevklerimizin hizmetkârı olmadık. Hep vazgeçtik.*"[1095]

Kuzey ve Sami'nin dile getirdikleri aracılığıyla bu kuşağın fedakârlık yapıp kendi benliğini arka plana attığı, sürekli başkalarını düşündüğü vurgulanır. Onların bu özelliğini ortaya koyan diğer görüşler İhsan'a aittir: "*Şu açık ki, onların tutkulu, şehvetli bir insanseverliği vardı... Tanrı onları taşınmaz ağırlıkta bir yükle donatmış: vicdanla. (...) bilinçli bir seçim olmamakla birlikte, onların insanlık adına acı çekmeye soyunduklarını kabul*

[1093] A.g.e. , s.153.
[1094] A.g.e. , s.223.
[1095] A.g.e. , s.223.

etmek zorundayız. Belki bizler saçma gelebilir, ama onlar için insanlık kavramı bir din; biat ettikleri bir Tanrı'ydı. Umutsuzca dünyaya iz bırakmaya çalıştılar. Çabaları naifti, ama vazgeçmediler. Önemli olan bu..."[1096]

Alıntılardan da anlaşılabileceği gibi romanda 68 kuşağı, kendisinden çok başkasını düşünen ve bu uğurda çalışan, insanca bir yaşam ideali peşinde koşan, vicdanlı, insan sevgisiyle dolu bir kuşak olarak işlenir. Bu özelliklere sahip olan 68'liler bunalımdadır. Bunun sebebi ideallerini gerçekleştirememe ve 12 Mart'taki darbeyle yenilgiye uğramadır. 68'liler anlatılarak 'ben'in bunalımda olmasının sebeplerinden biri anlatılmış olur.

Aşk, 'ben'deki bunalımın bir diğer sebebidir. Kuzey-Şafak arasındaki aşk ilişkisi hüsranla bitmiştir. Kuzey, kendisinin Şafak'a göre oldukça yaşlı olması sebebiyle ilişkilerinin bir geleceği olamayacağını düşünür. Dolayısıyla da Şafak'ın geleceğini etkilemek istemez. Kuzey, birlikte oldukları takdirde geçici olan aşkın biteceğini ve bunun da Şafak'ın hayatını olumsuz yönde etkileyeceğini düşünür. Bunun sonucunda da fedakârlık yapıp aşkından vazgeçer. Ona göre içinde sevgi barındıran birinin yapması gereken budur. Kuzey aşk ve sevgi konusunda, "*kavurucu bir kavuşma isteği olan aşk, her zaman kısa vadelidir... Benliklerden birisi ötekini tamamen ele geçirdiğinde duyduğumuz arzu yatışır; aşk da sona erer. Sevgi ise uzun solukludur, işgalci değildir... (...) Hem aşk, çok dikkat gerektirir; sevgi esnek ve dayanıklıyken, aşk kırılgandır.*";[1097] "*aşk, yatışıp tutkudan kurtulmak, sonuna kadar gidip tükenmek, tüketilmek ister. Acelecidir, sona erdirmeye, erdiremiyorsa vazgeçmeye hazırdır. Oysa sevgi, gönüllü bir tutsaklık, kendini karşısındakine adamaktır.*"[1098] der. Ona göre aşk er geç sona ermekteyken sevgi daimi olmaktadır. Bu sebeple Kuzey sevdiği kadının geleceğini olumsuz etkilememek için aşkından vazgeçer. Ancak Şafak'ın intiharı Kuzey'i 68'li olarak yaşadığı yenilgiden sonra ikinci kez hüsrana uğratır. Kuzey, Şafak'ın ölümünden kendisini sorumlu tutar ve bu da onun iç dünyasını olumsuz yönde etkiler.

[1096] A.g.e. , s.256.
[1097] A.g.e. , s.197.
[1098] A.g.e. , s.198.

Bu aşk trajik sonucuyla bireyin bunalımındaki ikinci sebep olur. Kuzey, içine düştüğü azaptan, sıkıntıdan, bunalımdan kurtulamaz ve intihar eder. Böylece ele alınan iki hususa bağlı olarak ortaya çıkan bunalım teması irdelenmiş olur.

2. 9. 7. Anlatım

Romanda kahraman-anlatıcı(lar) vardır. Olaylar, roman kahramanlarının bakış açılarıyla aktarılmaktadır. Üstkurmaca metinde ise yazar tarafından romanın serüveni aktarılmaktadır. Anlatıcı konumundaki kişiler Kuzey, Sami, Çiğdem ve İhsan'dır. Birinci ve ikinci metin halkasında anlatıcı Kuzey'dir. Üçüncü metin halkası ise Sami, Çiğdem ve İhsan'ın bakış açısıyla anlatılmaktadır. Burada adı anılan üç kişi Kuzey hakkında yazara bilgi vermektedir. Böylece 'ben' çeşitli bakış açılarıyla anlatılmış olmaktadır.

İkinci metin halkasında Kuzey, "*Bugün ölecek miyim? Öleceksem hazırım; cümlem dudaklarımda. Sıra son söze geldiğinde insanın mutlaka söyleyecek bir şeyi olmalı. Kurtz, yaşamın son soluğunu dudaklarına üflerken iki kez, 'Ne dehşet! Ne dehşet!' demişti. Benim sözlerim, 'İçtim, hem de çok içtim,'olacak. Hayatımı boşuna harcamadığımı bundan iyi ne kanıtlar?*"[1099] cümleleriyle anlatmaya başlar. Daha sonra da yine onun bakış açısıyla geçmişe dönülür ve Şafak'la ilişkisi anlatılır. Kuzey kendi bakış açısıyla bir yandan Nisan-1998 diğer yandan Temmuz-Ağustos 2003'ü anlatır. Onun anlatımının arasına ise Sami, Çiğdem ve İhsan girer. Onlar da Kuzey'in ölümünden sonra onun hakkında bilgiler verir.

Çeşitli kişilerin farklı bakış açıları kullanarak Kuzey'in serüveni anlatılır. Çeşitli bakış açıları kullanılıp 'ben' hakkında farklı değerlendirmeler yapılarak gerçekliğin çok boyutlu olduğu vurgulanır.

Romanda farklı zaman dilimleri söz konusudur. bu dilimler arasındaki bağlantı ise çağrışım esasına göre yapılmıştır. Bu da okumada kopukluğun oluşmasını engellemektedir. Örneğin Çiğdem'le Temmuz 2003 itibarıyla geziye çıkmaya hazırlanan Kuzey, çağrışımla, Şafak'la yaptığı gezintiyi

[1099] A.g.e. , s.9-10.

anımsar. İki farklı zaman diliminde geçenler arasındaki geçiş şöyle olmaktadır:

"... Çiğdem, Sami'yi yarı yolda bırakarak doğruca bana geldi. 'Hazır olun, yanımıza bir şeyler alıp geziye çıkıyoruz...'

Şafak'ın durduğu yerde duruyor, aynı şeyleri söylüyordu. Ama arada beş yıl ve binlerce şişe içki vardı...

Nisan 1998:

'Yola çıkmaya hazır mısınız?' Begonvilin altında karşımda duruyor. Yine dünkü kadar genç, yine gülümsüyor ve yine kokusunu alıyorum..."[1100]

Bir başka örnekte Kuzey, Ağustos 2003'te önündeki manzarayı seyretmeye koyulmuşken beş yıl öncesine döner:

"... asmanın altına yürüdüm. Batı güneşinin son ışıklarını seyretmek için. Tıpkı beş yıl önce, güneşin Hisarcık Kayası'na bakan bütün pencereleri lal rengi alevlerle tutuşturduğu o gün, sevdiğim kadınla yaptığımız gibi.

Haziran 1998

Gökyüzünde atılmış pamuk kıvamında bulutlar... Asmanın altında güneşin batışını seyrediyoruz. Daha doğrusu ben güneş ışıklarının altında tüterek buharlaşan ufka bakıyorum, o da bana..."[1101]

Görüldüğü gibi iki farklı zaman dilimi arasındaki bağlantı bazı ortak unsurların yarattığı çağrışımla sağlanmakta ve böylece kurgu bir bütünlük kazanmaktadır.

Romanda kullanılan teknikler üstkurmaca, metinlerarasılık, geriye dönüş, iç konuşma ve ima olarak sıralanabilir:

Yazar, romanı giriş ve son bölümünde yazma serüvenini anlatır. Bu süreç şöyle özetlenebilir. Çiğdem, 20 Mayıs 2004'te yazarın yanına gelerek ondan Kuzey'in hikâyesini yazmasını ister. Başta bu teklife olumsuz yaklaşan yazar, Kuzey'in kendisi gibi Tabur Defteri'ne kaydedilmiş olduğunu öğrenince romanı yazmaya karar verir. Ondan sonraki süreçte yazar, Çiğdem ve diğer

[1100] A.g.e. , s.80.
[1101] A.g.e. , s.191.

kişilerle görüşüp Kuzey hakkında bilgi toplar; yeterli bilgiyi edinince de romanı kurgulayıp yazmaya başlar. Yazar, Kasım 2004'te romanını tamamlar. Bundan sonra da başta Kuzey olmak üzere roman kişileri ve kendisi hakkında değerlendirmelerde bulunur. Bütün bu süreç, romanın yazılış serüvenini içermesi, itibarıyla kurmaca üstü kurmaca metin yani üstkurmacadır.[1102]

Metinlerarasılık romanda başvurulan tekniklerdendir. Romanda bahsedilen konunun ya da durumun daha çarpıcı anlatılması için başka metinlere göndermeler yapılmaktadır. Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* ve *Lord Jim*, Pierre Schoendoerffer'in *Krala Veda*, Homeros'un *Odysseia*, Tolstoy'un *Anna Karenina*, Shakespeare'in *Romeo ve Jüliet* adlı eserleri gönderme yapılan birkaç örnektir. Bu göndermeler olayın akışı içerisinde ortaya çıkmakta ve anlatılmak isteneni çarpıcı hale getirmektedir. Örneğin Çiğdem Kuzey'e âşık oluşunu Tolstoy'un *Anna Karenina* adlı eserine göndermelerde bulunarak anlatır. "*Tolstoy'a bakın. Anna Karenina ile Vronski'nin birbirine nasıl âşık olduğunu anlatmış mı? Vronski hangi sihirli sözcüklerle Anna Karenina'yı aşkına ikna etti ya da Anna hangi kışkırtıcı sözcüklerle Vronski'ye teslim oldu? Yüzlerce sayfa arasında bununla ilgili tek paragraf bile yok. Anlatılan bakışlar ve birkaç beylik cümle. Cevap şu: Anna ve Vronski âşık olmaya hazırdılar ve fırsat önlerine çıkınca, yazgılarına teslim oldular. Tıpkı benim gibi. Hem Tolstoy hem Vronski ile Anna ilk kez karşılaştıklarında âşık olacaklarını biliyorlardı. Ben de öyle. Mektupları okur okumaz ona âşık olacağımı anladım. Âşık olmak bir fırsattır; ben de elime geçince kaçırmadım...*"[1103]

Geriye dönüş tekniği, romanın temel tekniklerinden biridir. Zaman bahsinde üzerinde durulduğu gibi roman, farklı zaman dilimleri arasında geçişler yapılarak kurgulanmıştır. Üstkurmaca metinde romanın Kasım

---

[1102] Roman üzerine yapılan kimi değerlendirmelerde üstkurmacaya dayanılarak bu eserin postmodern nitelikte olduğu dile getirilmektedir. Ancak *Düş Kırgınları* postmodern bir roman değildir. Bu roman birey üzerinde yoğunlaştığı, onu bütün yönleriyle irdelemeye çalıştığı için modernisttir. Modernist ve postmodernist etki Türk edebiyatına birbirine yakın dönemlerde girmiştir. Buna bağlı olarak da iki farklı roman tarzına ait teknikler aynı eserde kullanılabilmektedir. Dolayısıyla romanları değerlendirirken bunun göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

[1103] A.g.e. , s.161.

2004'te tamamlandığı varsayıldığında genel bir geriye dönüşten bahsedilebilir. Bir başka deyişle Kuzey-Şafak ilişkisini içeren Nisan-Temmuz 1998, Kuzey-Çiğdem ilişkisini içeren Temmuz-Ağustos 2003 ve ifadelerin verildiği 3-11 Ağustos 2004 geriye dönülerek anlatılmaktadır. Genel bir ifadeyle romanın geriye dönüşle kurgulandığı söylenebilir.

Yukarıda belirtilen hususlar yanında metin halkaları içinde de geriye dönüşler yapıldığı görülmektedir. Örneğin Sami üçüncü metin halkasında "*ben yurtdışına 12 Mart'tan önce, 1970'te apar topar çıkmıştım; mahkûmiyet kararıyla sonuçlanan davaların ikisi temyizde onaylanır onaylanmaz. Parti dergisinin yayın sorumlusuydum. Kuzey, darbeden sonra geldi Almanya'ya. Sanırım, 1973 başlarında... İstanbul'daki yoldaşlar yakalanmasından endişe etmişler, merkez yürütmede yurtdışına çıkmasını söylemiş. Önce Filistin'de kalmış, oradan Almanya'ya geçmiş*"[1104] cümleleriyle geriye dönerek kendisi ve Kuzey hakkında bilgi verir. Bu geriye dönüşler anlık ve kısmî niteliktedir. İşlevleri ise 'ben'in portresinin tamamlanmasıdır. Bu teknik aracılığıyla bireyin geçmişte yaşadıkları anlatılır.

Bireyin iç dünyasına yoğunlaşma beraberinde iç konuşma tekniğini getirmektedir. Kuzey'in iç dünyası bu konuşmalar aracılığıyla yansıtılmaktadır. Örneğin Kuzey, romanın başında "*ölmeye hazırlanırken kendimi yaşama içgüdüsünün arsız pençelerinden kurtarabilecek miyim? Belki de ölme dileği, acı çekmeme isteğinden başka bir şey değil. Hayır, umut yoksunu birisi gibi yakınırken kendime haksızlık etmemeliyim: Acıdan korkmuyorum, benimki sadece gecikmiş bir buluşmanın sabırsızlığı.*"[1105] diyerek, bu teknikle, iç dünyasında yaşadığı sıkıntıyı ve ölme isteğini dile getirir. Roman boyunca da Kuzey'in iç dünyasını aktarmak için bu tekniğe başvurulur.

Geleceğe yönelik imalar da sıklıkla yapılmıştır. Romanın girişinde "*her şey hayatımın odağına yerleşen bu terastan birkaç kilometre ötede olup bitmişti, ama bizim hiçbir şeyden haberimiz olmamıştı. Hüzünlü aşk şarkılarını, kösnül çığlıkları, Iraklı annenin çığlıklarını, mutluluk ya da*

[1104] A.g.e. , s.61.
[1105] A.g.e. , s.10.

mutsuzluğu, sırdaşımın iri bir kadının göğsünde ağlayışını, sinsi katilleri, hiçbir şeyi duymamıştık; iki sevgilinin çocuğu olan köpeğin havlamasını bile."[1106] diyen yazar, romanda anlatacakları hakkında imalarda bulunmaktadır. Bir başka örnekte Kuzey, niçin ağladığını soran Çiğdem'e iç konuşmasını da içeren şu cevabı verir:[1107] "***Ağlıyor muydum? Lanet olsun! Ölmüştüm ama hâlâ gözyaşlarım ve Allah'ın belası şu belleğim vardı. Unutmayan, inatçı bir bellek.*** *'Ne zaman yirmi beş yaşında bir kız görsem ağlarım,' dedim.*"[1108] Burada Kuzey'in yirmi beş yaşında bir kızla hüzünlü bir ilişki yaşayacağı ima edilir. Nitekim daha sonra da sonu acıyla biten Kuzey-Şafak ilişkisi yaşanır.

Kuzey'in bölüm başlarında bazı kısımlarına yer verilen güncesi ve dipnotlar anlatımda kullanılan diğer unsurlardandır. Kuzey, güncesinde şiirsel bir dille kendine yönelik değerlendirmelerde bulunur. Bu günlükler Kuzey'in iç dünyasını, bir an önce ölme isteğini yansıtmada yardımcı olur. Günlüklerden biri şöyledir: "*Ey varoluşumuzun onulmaz hüznü, ey hiçliğimin vahşi boşluğu, ey kader! Bırak ve beni sarhoşluğuma terk et. Ey günbatımının yaygaracı kızıllığı, ey kıyı denizlerinin uğursuz boraları, ey batının karayeli, ana karanın poyrazı; ey ağustosböceklerinin kösnül şarkıları... Bırakın peşimi.*

Neden lavlarıyla cehennemi ayağımızın dibine getirecek bir volkan yok yakınlarda? Saçımı okşayan şehvetsiz imbat, içimi dışıma kapayıp yasaklayan tülümsü engel, adımımı atmadığım, yıkanmadığım ırmaklar, batmadığım bataklıklar, tırmanmadığım tepeler, boğulmadığım sığ denizler, et oburu kadınlar... Bırakın peşimi.

Ey savaşmadığı savaşları gazisi sarhoş! Kalk, gitme vakti geldi: Bir yıldan ötekine, kentten kente, utançtan utanca, kadından kadına sürecek büyük geri dönüşe, kutsal yolculuğuna hazırlan... Korkma, yalnız değilsin: Böyle uzun yolculuklara yoldaşlık eden ölüm olacak yanında...

Ey ölüm, ölümüm, bırakma beni..."[1109]

[1106] A.g.e. , s.6.
[1107] İç konuşma koyu yazılmıştır.
[1108] A.g.e. , s.41.
[1109] A.g.e. , s.7.

Daha önceki romanlarda da kullanılan dipnotlara burada da yer verilmiştir. Romanda geçen edebî eserlerin yazarları ve kahramanlarının kim olduğu, kimi edebî eserlere ait unsurların açıklanması, göndermede bulunulan dış gerçeklikteki kişilerin tanıtımı, bilinemeyeceği düşünülen kelime ve kavramların açıklanması, yabancı dil kullanımlarının Türkçe karşılığı dipnotlarda verilmektedir. Örneği Eyyambahur sıcağı sözü "*1-12 Ağustos arasında, her günü, Eylül'den başlayarak yılın bir ayına karşılık geldiğine inanılan dönem.*"[1110] dipnotuyla açıklanır.

Anlatım türlerine bakıldığında öyküleme, betimleme, açıklama, diyalog ve fantastikten söz edilebilir. Romanda geçen olaylar doğal olarak öykülemeyle aktarılmaktadır. Bu tür aracılığıyla, ağırlıklı olarak, Kuzey'in başından geçenler anlatılmaktadır. Bu türe örnek olarak Kuzey'in anlattığı şu kısım verilebilir: "*Gece: İçerdeyiz. Dışarıda gemi azıyı almış, karaya öfkeyle saldıran bir poyraz var. Pencerelerde, çatıdaki kiremitlerde kâh pes tonlara inen, kâh tiz perdelere tırmanan bir ıslığı peşine takmış geziniyor... Sami odasında, kadınsız cehennemine iniyor. Lobide Şafak'la yalnızız -Benek köşede uyukluyor-, Mücella'nın alelacele hazırladıklarını yerken hiç konuşmuyoruz: Adeta bir varlık kazanan sessizlik, yemeğe eşlik eden üçüncü kişi gibi. Sadece Benek; mutluluk iniltileriyle o bölüyor bu –vaatkâr, çok şeye gebe, nerdeyse bir biçimi olan- sessizliği. Ona baktıkça henüz dudaklarından çalamadığım öpücüğün hazzıyla titriyorum. Gözlerini kaçırmıyor; aldığından daha çoğunu verecek; farkında değil ama öyle bakıyor.*"[1111]

Betimleme doğayla kişi tasvirlerinde; bunun yanında Kuzey'in iç dünyasının yansıtılmasında kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu tür hem fizikî hem de ruhî dünyanın aktarımını sağlamaktadır.

Açıklama ise kimi unsurlar hakkında bilgi verilirken kullanılmaktadır. Bu türe kimi zaman metin içinde kimi zaman da dipnotlarda başvurulmaktadır. Örneğin Sami metin içinde "*...astronot 'Astro' Yunanca'da yıldız, 'nautes' de gemici demek. Yani, yıldız gemicisi. (...) Zifir: Odysseus'un anlattığı öyküdeki Zephyros, batıdaki karanlıklar ülkesi; karayel,*

[1110] A.g.e. , s.166.
[1111] A.g.e. , s.133.

Kimmerler'den doğru eser..."[1112] diyerek kimi kelimeleri açıklar. Dipnotlardaki açıklamalara ise şu örnek verilebilir. Romanda geçen Schoendoerffer'in köpeği tamlamasının geçtiği eser belirtilir ve dipnotta şu açıklama yapılır: "*P. Schoendoerffer, Krala Veda: 2. Dünya Savaşı'nda Borneo'da savaşan İngilizler, hareketlerini Japonlara belli etmemeleri için bütün köpekleri öldürdüler. Sadece biri ormana kaçtı ve cangılın tuhaf sessizliğinde, türdeşlerinin ölümüne aylar boyu uludu.*"[1113]

Kişiler arasında ortaya çıkan ilişkilere bağlı olarak diyalog da sıklıkla kullanılmaktadır. Farklı kişiler arasında geçen diyaloglara bir örnek olarak Kuzey ve Şafak'ın konuşmalarından alınma bir kısım verilebilir. Bu kısımda Kuzey, vücudundaki izler hakkında Şafak'a bilgi vermektedir.

"*... Tek tek izleri yokluyor. Anlatmak zorundayım. Elini omzuma çekip, ilkinden başlıyorum.*

'1971'de, Lazkiye'de eğitim sırasında oldu. Ebu Mahmud adında biri, gerektiğinden daha aşağıya ateş etti.

Şaşırıyor. Lazkiye neresi diye sormasını bekliyorum. Sormuyor. 'Anlaşılan sakarın tekiymiş.'

'Benden sonra iki kişiyi daha yaralayınca muayene ettiler. Hem miyopmuş, hem de astigmatı varmış...'

Ben gülünce o da gülüyor. 'Ya bunlar?'

Sigara izleri... '1981. Sorgulayanlardan biri sıkı tiryakiydi,' diyorum.

'Hiç ciddi olmaz mısın sen?'

(...)"[1114]

Fantastik romanın temel anlatım türlerinden bir diğeridir. Fındık İbram, sahip olduğu nitelikleriyle fantastik biridir. O, yarı yunus yarı insan olan ve olağanüstü niteliklerle donatılmış bir kişidir.[1115] Bir diğer fantastik unsur, Kuzey'in ölüme giderken Şafak'ın nasıl denize uçtuğunu görmesidir. Kuzey, Osman'la birlikte bir tekne yolculuğuna çıkar. İkisi arasında gelişen

[1112] A.g.e. , s.60.
[1113] A.g.e. , s.10.
[1114] A.g.e. , s.148-149.
[1115] Fındık İbram'ın bu nitelikleri kişiler bahsinde irdelenmiştir.

konuşmada Şafak'ın denize uçuşu fantastik bir anlatımla verilir. Geçmişte olmuş bir olay, Kuzey tarafından yaşanılan zaman içerisinde tekrar canlandırılır:

"*... 'Bak, orada bir araba var. (...) Oldukça da hızlı,' dedim.*

'Hangi araba?'

'Bir Citroen,' dedim. 'İki beygir, en küçüklerinden.'

'Nerede?' diyor adam. 'Göremiyorum.'

Oysa ben her şeyi görüyordum. 'Rengi kırmızı. Direksiyonda da genç bir kadın var. Yorgun bir kadın.'

'Orda araba da yok, kadın da.'

Vardı, hem de iki yana yalpalayarak inen kırmızı döşavayı hem de arabanın içinde olup bitenleri görebiliyordum. Direksiyonda, küçük mutluluklarla yetinmeyen, mutluluktan daha büyük, çok daha görkemli bir şeyi arayan bir kadın vardı. 'Ağlıyor,' dedim. 'Az sonra gözyaşları, kararan hava, görmesini tamamen engelleyecek. Ve...'

'Ne karanlığı?' dedi adam sözümü keserek. 'Saat sabahın dokuzu daha.' Şaşırmıştı."[1116] cümleleriyle başlayan ve benzer tarzda devam eden konuşmada Kuzey, Şafak'ın denize uçuşunu görür ve ardından kendisi de gider.

Romanın anlatımında üzerinde durulması gereken diğer hususlar kullanılan dil ve çarpıcı ifadeleri içeren aforizmalardır. Dilde yerel kullanımlara yer verilmiştir. Bu kullanım ya da ağız Fındık İbram'ın konuşmalarında belirginleştirilmektedir. Kuzey'in Fındık İbram'la yaptığı konuşmada ağız özellikleri ön plana çıkar:

"*... 'Istağozlar sizin,' diyor, sigaranın sonuna gelince. 'O gavur garısı esteyip durur emme ona virmecem, merah etme.'*

'Erica mı?' diye soruyorum, merak etmiş gibi.

'Eriga mı mariga mı, ne bilen ben,'diyor. 'Nah, şu Alaman Goyundaki deli garı. Hani gün ağırdığında gıçına ehtiyarları dagıp dağlara çıkyo ya...' Parmaklarının ucunda kulağıma doğru yükseliyor. 'Candarma gomutanına

[1116] A.g.e. , s.238-239.

söğledim, bu garı casus. Hep peşimde dolanır duru. Yonan casusu hemi de."[1117]

Bunun yanında yer yer yabancı dil kullanımlarına yer verildiği görülmektedir. Metin içinde geçen bu kullanımların anlamı kimi zaman metinde kimi zaman da dipnotta verilmektedir. Örneğin "agonıa perpertua"[1118]nın "sonsuza kadar can çekişme"[1119] anlamına geldiği dipnotta açıklanmaktadır.

Aforizmalar bu romanda oldukça sık kullanılmıştır. Farklı konular üzerinde söylenmiş bu sözlere aşağıdaki cümleler örnek olarak verilebilir:

"*Aşk, varoluşumuzun nedeni, ruhumuzun ölümsüz tohumu*(dur)*.*"[1120]

"*Cesaret dediğimiz çoğu kez korkaklığımızı saklama becerisinden başka bir şey değildir.*"[1121]

"*Ölümle yüzleşmeye kimse aracılık yapmaz. Cesaret dediğimiz bu sırada gösterdiğimiz sabırdır.*"[1122]

"*Eğer sevmeyi öğrenmemişsek, aşk sandığımız çoğu kez merhametsiz bir tutkudur.*"[1123]

"*Üç şeyden asla kurtulamayız: gölgemizden, ölüm korkusundan ve aşktan.*"[1124]

"*Hayat dediğimiz –kısa ya da uzun süren- bir ölüm hikâyesi*(dir)."[1125]

"*Yazmak soyluca bir aldatma ya da aldanıştır. Aldatmayla aldanışın birbirinin içine geçerek gerçeğe dönüşmesi*(dir)."[1126]

"*Gerektiğinden daha iyi, kötülüğünden tamamen sıyrılmış bir insan, yarım, iğdiş edilmiş insan demektir.*"[1127]

[1117] A.g.e. , s.38.
[1118] A.g.e. , s.68.
[1119] A.g.e. , s.68.
[1120] A.g.e. , s.3.
[1121] A.g.e. , s.87.
[1122] A.g.e. , s.115.
[1123] A.g.e. , s.144.
[1124] A.g.e. , s.158.
[1125] A.g.e. , s.165.
[1126] A.g.e. , s.250.
[1127] A.g.e. , s.250.

"*Günahın yontmadığı bir beden nasıl ham ve biçimsizse kötülüğünden sıyrılmış, arındırılmış bir kişilik de o denli katlanılmaz ve sıkıcıdır ve evinde sonunda yönünü yitirir.*"[1128]

"*Mutluluk şimdiki zamanda yaşansa da her zaman bir gelecek umududur; mutsuzluk ise geleceğin yitirilmesi.*"[1129]

2. 9. 8. Anlama ve Yorumlama

İlk beş romanında 68 kuşağına mensup bireyleri derinlemesine ele almaya çalışan Mehmet Eroğlu, üç roman aradan sonra, tekrar aynı niteliğe sahip birini Kuzey'i irdelemektedir. Kuzey'in farkı ise aşk ilişkisina bağlı olarak acı çeken biri olmasıdır. O, yenik bir 68'li olması ve aşkta hüsrana uğraması sebebiyle bunalım yaşamaktadır. Romanın teması da bireyin yaşadığı bunalımdır. Bunalım yaşayan bireyin farklı yönleri irdelenerek bunalımın kaynakları ve 'ben' ortaya konmaktadır. Buna bağlı olarak romanın modernist bir anlayışla olaydan ziyade birey üzerine odaklandığı söylenebilir.

Eser, bireyi irdelemekle beraber tek boyutlu değildir. Kuzey'e bağlı olarak ortaya konan 68'lilik ve aşk yanında farklı hususların işlendiği görülmektedir. Örneğin İhsan aracılığıyla sanat, Emin aracılığıyla savaş ortamı üzerinde durulur. Böylece eser çok boyutlu, çoklu okumalara açık hale getirilir.

Kavramlar, olaylar üzerinde dile getirilen düşüncelere bağlı olarak eser, felsefî nitelik kazanmaktadır. Bu açıdan kullanılan aforizmalar önemlidir. Aforizmalarla çeşitli hususlar üzerinde farklı değerlendirmeler yapılmaktadır.

Anlatıcı, birinci ve ikinci metin halkasında Kuzey, üçüncü metin halkasında çeşitli roman kişileridir. Böylece çeşitli bakış açılarıyla birey üzerinde durulur.

Belirtilen içerik özellikleri kurguya önem verilerek işlenmiştir. Zamana dayanan kurgu anlayışı romana orijinallik katmaktadır. Olaylar, yaşananlar kronolojik bir sıra halinde anlatılabilecekken zaman dilimleri karışık olarak sıralanmıştır. Bu sıralama insan zihninin işleyişine son derece uygundur.

[1128] A.g.e. , s.250.
[1129] A.g.e. , s.255.

Doğası itibarıyla insan, an içinde geçmişi hatırlayabilmektedir. Romanda insanın bu özelliği ön plana çıkarılarak kurgulanmıştır. Roman içinde çağrışıma dayana hatırlamalarla geçmiş an içinde yaşanmaktadır.

Bunların yanında üstkurmaca, metinlerarasılık, anlatım türleri ve özellikle fantastik, doğal haliyle sunulan mekân romanın bütünü oluşturan önemli unsurlar olarak sıralanabilir. Bunlar aracılığıyla dış gerçekliğe ait bir konu, kurgusal düzlemde ele alınmaktadır.

Sonuç olarak bu roman, içeriği ve bu içeriğin yansıtılması yani kurgusuyla bir bütün oluşturan, çok boyutlu bir eser olarak değerlendirilebilir.

2. 10. BELLEĞİN KIŞ UYKUSU[1130]

2. 10. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun onuncu romanıdır. Ocak-Kasım 2006 arasında yazılmış, Aralık 2006'da Agora Kitaplığı tarafından yayınlanmıştır. 275 sayfadan oluşmaktadır. Üç bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerden 1. sayfadan 5. sayfaya kadar olanı 'Yitiriş', 6.sayfadan 267. sayfaya kadar olanı 'Bellek' ve 268. sayfadan 275. sayfaya kadar olanı ise 'Uyanış' adını taşımaktadır.

Romanın başında Pascal Quingard'a ait şu epigraf vardır: "*Bir neden aramak, sevgiyi yok eder. Sevilen bir şeye anlam uydurmak, yalan söylemektir...*"

2. 10. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

Mehmet Eroğlu, *Hürriyet Gösteri*'de yayınlanan bir söyleşide bu romanı üzerinde durur. Yazar, kendisine yöneltilen "*yeni romanınız 'Belleğin Kış Uykusu', nerden, hangi damardan doğdu?*" sorusunu şöyle yanıtlar: "*... Bir ad buluncaya kadar 'Belleğin Kış Uykusu'nun bilgisayarımdaki dosyasının adı 'Tren'di. İşte böyle bir anda, bir ahtapotun ardından yaptığım dalış sırasında elimde meydana gelen derin kesiğin ardından sökün eden sorulardan doğdu. Canım epeyce yanmıştı. Fiziksel acının tanımı, ardından*

[1130] Mehmet Eroğlu, **Belleğin Kış Uykusu**, 2. b. , Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.

asıl acıya, ruhta yerleşik acıya kadar soruları sürdürdüm. 'Eğer hayatımızdan acıyı aforoz edebilseydik nasıl bir dünyada yaşıyor olurduk? Bellek nedir? Belleği silmek mümkün müdür?" Ve tabii asıl önemli soru: "Gerçek sevgi nedir?.." Bu roman hangi damardan doğdu sorusuna gelince, cevabım 'bundan öncekiler hangi damardan kan aldılarsa bu da oradan kan aldı.' olur: İnsan yaratılışının o gölgeli, içinde trajik temaların boy attığı, Malraux'un tabiriyle 'o gizemli, içinde merhametin ve kıyıcılığın birlikte yer aldığı gölgeli alandan'. Ben on beş yaşından beri vicdanımın kölesiyim, galiba bütün romanlarım o loş alandan yükselip göğsümdeki o derin çukurda yankılanan acılardan, sorulardan doğuyor."[1131] Eroğlu, burada romanın ortaya çıkış sürecini ve dayandığı temelleri açıklar. Bir başka söyleşide ise yazar romanda ele aldığı bellek, geçmiş ve gelecek hakkında "*varlığını dış dünyanın anılarına odaklayamamak; anısız göçebelik; belleksizlik bu olmalı. Bellek de bunun tam tersi. Bellek, yani anılar olmadan, geçmiş diye bir şey olmaz, bunu biliyoruz. Aynı şekilde, gelecek de belleksiz mümkün değil. Çünkü gelecek, ancak geçmişe bağlanırsa anlamlanıyor. Geçmişe, başlangıca uzanmayan gelecek, ipi kopmuş bir uçurtmaya benzer. Belleği terk ederek -bu anıların unutulması demek- yitireceğimiz en önemli şeyse sevgi ve sevme yeteneğimizdir. Daha doğrusu sevdiğimiz insanların, kavramların yitirilmesi demek belleksizlik. Hatırlamak, hatırlanmak çok mu önemli diye soranlara ben de şu soruyu sorarım: Mezarları, mezar taşlarını neden dikiyoruz? Unutmamak, unutulmamak için. Belleğin olmaması, yani unutmak, sonsuz bir hiçliğe savrulmaya benziyor; engin denizde bir zerre olmak gibi... Unutan, unutulur. Bu yüzden belleksizlikten kurtulma isteği, karanlıktan kurtulmak isteği kadar olağan ve anlaşılır. Özetlersek bellek geçmiş için olduğu kadar şimdiki zaman ve gelecek için de önemli. İnsanların gelecek dedikleri şey çoğu kez bugünün özlemleri olsa da.*"[1132] der.

Romanı değerlendiren ilk yazı *Varlık*'ta yayınlanır. Çiğdem Ülker tarafından kaleme alınan yazıda yer alan değerlendirmeler maddeler halinde

---

[1131] Erdem Öztop, "Mehmet Eroğlu: İnsanoğlunun Erdemleri Acılarına Verdiği Karşılıklardır", **Hürriyet Gösteri**, S.:285, Kasım –Aralık 2006, s.40-41.

[1132] Hale Kaplanöz, "Mutluluk Dişi Değildir", **Yeni Şafak**, 05.12.2006. (çevrimiçi) http://www.yenisafak.com.tr, 15.06.2008

verilebilir: Romanın kurgulanışı ustacadır. İnsanın hayatıyla hesaplaşması söz konusu edilmekte ve okuyucu da bu hesaplaşmayı yapmaya yöneltilmektedir. Kahramanın bilinçaltı derinliklerine inilmiştir. Çeşitli hususlar üzerinde durulduğu için ana temayı kavramak dikkatli bir okumayı gerektirir. Kurgunun takip edilebilmesi ve anlatılanların iyi kavranması için de dikkatli okuma şarttır. Her paragrafın, her cümlenin bir işlevi vardır; bunların herhangi birini çıkarmak metinde eksiklik yaratır. Giriş, gelişme ve sonuç çizgisinde akan bir olay gelişimi yoktur; bunun yerine zamanların iç içe geçtiği bir kurgu vardır. Romanda cümle ustalığı ve benzetmeler dikkat çekicidir. Eroğlu, zayıfı kuvvetliye benzeterek değil, farklı alanlardaki örnekleri karşılaştırarak benzetme yapmaktadır. Eroğlu'nun daha önce yayınlanan romanlarına göndermeler yapılmaktadır. Kahraman, belleğini yitirmiş ama insanı insan kılan şeyi arayan ve sonunda bulan biridir. Romanı anlamak için metinde anlatılanları doğru sıralamak ve alegorileri doğru değerlendirmek gerekir. Romanda Sokrates'in diyalog tekniği kullanılmıştır: Sokrates'in diyalogları doğrunun bulunabileceği düşüncesine dayanır, Eroğlu da erdem, mutluluk, sıkıntı, evlilik, yalnızlık, belleksizlik kavramlarını Sokrates'in diyalog yöntemiyle ele alır ve doğruya ulaşmaya çalışır. Bu diyaloglarda Palyaço, Sokrates'in görevini üstlenmiştir. Sokrates'in tümel belirleme anlayışıyla suç, günah, unutmak, acı çekmek, bilinç, vicdan, mutluluk, evlilik kavramları tanımlanır. Başkahramanın kendi gerçeğini arayan fantastik yolculuğu kendini tanımasıyla sonuçlanır. Eroğlu'nun her romanında olduğu gibi burada da kavramların tartışılması söz konusudur. Buradaki başlıca kavramlar bellek, unutma ve insanı insan yapan unsurlar olarak sıralanabilir. Bu tartışmalar, belleğini yitiren M'nin tren yolculuğundaki hatırlamalarıyla sağlanır. Bu roman, insanı anlatma ekseninde ortaya çıkmıştır. Roman bizi kendi mazimize, bu mazideki tercihlerimize bakmaya yönlendirmektedir; bunu sağlayan M'nin tren yolculuğudur. Bu yolculuk, fırsat verilirse eski tercihlerimizi değiştirip değiştirmeyeceğimiz sorusuyla noktalanır. M'nin bu soruya yanıtı eski tercihlerin aynı olacağıdır. Eroğlu, romanın sonunda

okuruna felsefî çözümler sunar. O, insanı insan kılan şeyin daha çok insan olmaktan yani erdemden geçtiğini vurgular.[1133]

A. Ömer Türkeş de bir yazısında romanı değerlendirir. Bu yazı "*Mehmet Eroğlu 'Bellleğin Kış Uykusu'nda, tartışmak istediği sorunsalı uzun diyaloglara döküyor ve zaman zaman edebiyatla felsefe arasındaki sınırı silikleştiriyor. Yazar ortaya sarsıcı bir roman çıkarmış.*"[1134] cümleleriyle başlar. Bunun ardından şu değerlendirmelere yer verilir: Eroğlu, alışılmış hikâye yapısını değiştirmiştir. Daha önce sürükleyici hikâyeler aktaran yazar, burada okuyucuyu gerçeküstü bir dünya, bir rüya, felsefî bir tartışmayla karşı karşıya getirmektedir. Romanda belleğini yitiren M'nin odasında bir tren bileti bulması ve onun yönlendirmesiyle yolculuğa çıkmasından söz edilmektedir. Yani yolculuğun sebebi aklî ve iradî değildir. M'nin belleği yolculuk sırasında yavaş yavaş uyanmaya başlar. Geçmiş hatırlandıkça M'nin mutsuz yaşamı ortaya çıkar. Aynı zamanda M, hatırladıkça gençleşmektedir; çünkü hatırlanan şeyler geçmişe aittir. M, geçmişini hatırladıktan sonra bir kader anına gelir. Ona yazgısını değiştirme, acılı yaşamından kurtulma ve yeni, acısız bir yaşam fırsatı verilir. Başlangıçta yeni bir yaşamı arzulayan M, kendi yaşamından vazgeçmez. Onun bu tercihi bir meydan okuyuştur. O pek çok şeyden vazgeçmiştir; ancak hayatla boğuşmayı tercih ederek insan olmanın erdemini vurgulamıştır. O, kendi özgür iradesiyle bir karar vermiş; hayatını ve sorumluluklarını yüklenerek kaderine egemen olmuştur. Eroğlu'nun her romanında yazgısını ya da başka bir hayatı arayan insanlar vardır. Bu kişiler, Kafka'nın kahramanları kadar zayıf, silik ve itilmiş olmasa da onlar gibi, hayat karşısında çaresizdirler. Bu özellikleri taşıyan Eroğlu kahramanları felsefe ve psikoloji alanlarında tartışma ortamı yaratırlar. Bu romanda da felsefî tartışma ağır basmaktadır. Bu eserde varoluşçuluk felsefesi merkeze oturtulmuştur. M'nin belleğinin derinliklerine yaptığı yolculuk "*aslında insanın olabilirliğin sınırlarına -var olan değerleri yadsıyarak- çıktığı bir yolculuk, bir iç*

[1133] Çiğdem Ülker, "Belleğin Kış Uykusu" , **Varlık**, S.:1191, Aralık, 2006.
[1134] A. Ömer Türkeş, "İnsanı İnsan Yapan", **Radikal Kitap**, 08.12.2006. (çevrimiçi) http://www.radikal.com.tr, 15.06.2008.

deneyimleme."[1135] olarak değerlendirilmelidir. Roman, simge ve metaforlarla yüklüdür. M'nin yolculuğu aracılığıyla insanı insan yapan değerler sorgulanmıştır. Bu, M'nin iç monologları ve diyaloglar aracılığıyla ifade edilmektedir. Bu değerler bağlı olarak ortaya atılan sorular, M'nin, bunlara cevap verebilmek için, belleğe ihtiyacı olduğunu kavramasına katkıda bulunur. Böylece M, geçmiş olmadan bir gelecek kurulamayacağını anlar. Romanda edebiyat ve felsefe arasında başarılı bir sentez yapılmış ve ortaya sarsıcı bir eser konmuştur.

"İnsan Olmak ve İnsan Kalmak Uğraşı" başlıklı yazı romanla ilgili bir diğer değerlendirmedir. Yazının girişinde roman için "*yazarın önceki kitapları gibi bir 'insan olmak ve insan kalmak muhasebesi' üzerine kurulu 'okuma hediyesi'.*"[1136] denir. Bunun ardından Eroğlu'nun bu romanda çarpıcı sorular üzerinde durduğu vurgulanır. Bu sorular şöyledir: "*Acısız hayat bizi mutlu eder mi?, İçinde bir tutam sevgi olan hayatımızdan, ne kadar kötü olursa olsun vazgeçebilir miyiz?, Gerçek sevginin bir nedeni var mıdır?*"[1137] Romanda kahramana bir vicdan muhasebesi yaptırıldığı ve onun geçmişte yaşadığı bir tutam sevgi uğruna rahat yaşamı reddettiği, bunun yerine kendi yaşamını tercih ettiği vurgulanır. Yazı, kendisiyle hesaplaşmak isteyenlerin mutlaka okuması gereken bir roman yargısıyla bitirilir.

2006'da yayınlanan yerli romanların ele alındığı bir yazıda bu roman hakkında da kısa bir değerlendirme yapılır. Bu değerlendirme şöyledir: "*Mehmet Eroğlu (...) Belleğin Kış Uykusu'nda şaşırtıyor okurunu. Alışılageldik klasik biçemini değiştiren Eroğlu, gerçeküstü bir dünyanın, bir rüyanın, felsefî bir tartışmanın içinden konuşuyor bu kez. Zamanın ve mekânın silikleştiği, tuhaf insanlar ve ancak roman sonunda aydınlanacak tuhaf olaylarla dolu bir tren yolcuğunda geçen romanın hikâyesi, sabah uyandığında ismini, yüzünü, nerede olduğunu hatırlayamayan bir adamın bakış açısından anlatılıyor. Felsefî bir tartışma eşliğinde bambaşka hayatların ve ruhların içine sızıyoruz yazar ile birlikte. Zira Eroğlu'nun da belirttiği gibi 'edebiyat bize*

[1135] A.g.m.
[1136] Cumhur Aydın, "İnsan Olmak ve İnsan Kalmak Uğraşı", 12.01.2007. (erişim) http://kahvemolasi.com, 18.06.2008.
[1137] A.g.m.

yaşamadığımız, yaşayamadığımız ya da yaşayıp da farkına varmadığımız hayatlar hediye eder."[1138]

"Mehmet Eroğlu" başlıklı bir yazıda da bu romandan söz edilir. Kahramanın geçmişiyle hesaplaşmasına yönelik içeriğin fantastik anlatımla dile getirildiği belirtilir. Bunun yanında kahramanın acısız hayatın mutluluk getirip getirmeyeceği sorusuna cevap aradığı ve farklı kavramları irdeleyerek buna yanıt bulduğu vurgulanır. Cevap, acısız bir hayatın ve mutluluğun yaşanamayacağıdır. Romanda geçmiş, şimdi ve gelecek arasında gidip gelindiği ifade edildikten sonra kahramana kendi hayatıyla yeni bir hayat arasında seçim yapma fırsatı verildiği dile getirilir. Bu durum, Matrix adlı filmin kahramanına iki kapsül sunulmasına benzetilir. Yazı, "*Belleğin Kış Uykusu; hayatımızın, bizim kararlarımıza göre geliştiğini anlatan, psikolojik açıdan başarılı bir kurgu içeren, sık dokunmuş bir roman örgüsüne sahip, radikal bir kurgu ustalığıyla yazılmış, başarılı bir yapıt.*"[1139] cümleleriyle tamamlanır.

Roman üzerinde duran bir diğer yazı "Belleğin Kış Uykusu" başlığını taşır. Bu yazıda romanın dış gerçeklikle karşılaştırılması söz konusudur. Bu açıdan roman gerçeğe aykırı bulunur. Çünkü bu yazıya göre uyandığında bir şey hatırlamayan insan durumunu çözmek için elinden geleni yapar; ancak M, böyle bir çaba içerisine girmemiş ve bulduğu bilet doğrultusunda hareket etmiştir. Yazıda romanın uyanma sahnesinde değil de trende başlatılmasının inandırıcı olmayan bu durumu daha mantıklı kılabileceği dile getirilir.[1140] Bu değerlendirmelerden sonra M'nin tren yolculuğu ve bu yolculuktaki kişiler üzerinde durulur. Bu yolculuk aracılığıyla M'nin tanıtıldığı ve hayatın anlamının sorgulandığı belirtilir. Yazıya göre bu sorgulama acısız hayatın ve mutluluğun olamayacağı sonucuna varılmasıyla noktalanır. Romanda felsefenin edebiyattan ağır basması da eleştirilir. Yazının Eroğlu'nun

---

[1138] Hande Öğüt, "2006 Yerli Roman" (çevrimiçi) http://www.yenisafak.com.tr, 20.06.2008

[1139] Neslihan Güzel, "Mehmet Eroğlu", 22.11.2007. (erişim) http://www.kahvemolasi.com, 20.06.2008

[1140] Belirtilenlerden anlaşılabileceği üzere bu yazı romanda dış gerçekliğe ve mantığa uygunluk aramaktadır. Bunlara aykırı durumları da eleştirmektedir. Böyle bir değerlendirme yapmak pek doğru değildir. Çünkü edebiyatın kendisine özgü bir gerçekliği vardır ve bu gerçekliğin akla, mantığa, dış gerçekliğe birebir uyması gerekmemektedir.

romancılığını ve bu romanı irdeleyen son değerlendirmesi şöyledir: "*Mehmet Eroğlu, usta bir romancı, iyi bir anlatıcı. Önceki romanlarının hep sıkı olaylar örgüsüne önem veren akıcı bir anlatımı vardı. Belleğin Kış Uykusu'nda tercihini olaydan çok tezden yana yapmış. Alıştığımız anlatım tekniğini, hatta gerçekçi bakış açısının temelini oluşturan zaman, mekân ve karakterlerdeki belirginliği bilerek ihmal etmiş. Romancılığının tüm temel taşlarından bilerek kaçınmaya çalışmış. İlginç bir deney. Mehmet Eroğlu, Belleğin Kış Uykusu'nun mevcut metnini kendine has yazma anlayışıyla yeniden ele alsa nasıl bir sonuç alırız doğrusu merak ediyorum.*"[1141]

Romanla ilgili üzerinde durulabilecek bir başka yazı *Mesele* dergisinde yayınlanır. Yazının girişinde romanın gerçeği bulmak ve onu kişiselleştirmek düşüncesiyle özetlenebileceği belirtilir. Bu paralelde başkahraman Sadık'ın gerçeği aradığı ve Palyaço'nun verdiği öğütlere uyarak onu kişiselleştirdiği belirtilir. Bu genel değerlendirmenin ardından M yani Sadık'ın yaptığı yolculuğun ayrıntıları aracılığıyla yorumlarda bulunulur. Bu yorumlar sırayla şöyle özetlenebilir: 'Yitiriş ve Bellek' bölümlerinde Sadık'ın bilinçdışında, 'Uyanış' bölümünde ise bilincinde gelişenler anlatılmaktadır. Geçmiş-şimdi-gelecek sırasıyla ilerleyen zaman anlayışı ters yüz edilmiştir. M'nin belleğindeki boşluk trende karşılaştığı kişiler sayesinde dolmaktadır. Sadık geçmişine bağlı biridir; onunla insanın geçmişinden sıyrılamayacağı vurgulanmaktadır. Palyaço, M'nin babasını temsil etmektedir. Palyaço ve M'nin bütün hayallerini yapan kişi olan Bay G, Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* adlı eserindeki iki kişiyi hatırlatır. Bay G, hazza önem veren kişiliğiyle Dorian Gray'e, Palyaço ise Lord Harry Wotton'a karşılık gelmektedir. Zaman, mekân, kişi gibi unsurlarda kaymalar yapılarak ustaca bir kurgu oluşturulmuştur. İç içe girmiş farklı katmanlar söz konusudur. M, sevgi bağlarıyla oluşmuş kimliğini aramaktadır. O, varoluşçu felsefenin düşünceleriyle oluşturulmuş biridir. Çünkü onun varlığı özden önce gelir ve bu varlık özgür seçimlerle belirlenir. Psikanalatikte olduğu gibi bu romanda da geçmiş ve şimdi aynı anda yaşanmaktadır. M, roman içinde bölünmekte farklı

[1141] Metin Celâl, "Belleğin Kış Uykusu" (erişim) http://www.metincelal.com, 21.06.2008.

yer ve kişilerde karşımıza çıkmaktadır. Bu bölünme eserin sonunda Sadık karakterinde bütünleşmeyle neticelenir. M'de Oidipus kompleksi vardır. M'nin kadınlarla ilişkisi bu sebeple sorunludur. M'yi seven tek kadın annesi olmuştur. M, annesini kaybedince keman çalma yeteneğinin yittiğini düşünmektedir. Bu durum, Dorian Gray'e âşık olunca oyunculuk yeteneğini kaybeden Sibyl Vane'in durumuna benzemektedir. M'de nevrotik özellikler vardır. Çünkü o cinsel arzuyla ahlâkî talep arasında çatışma yaşamaktadır. Bu çatışmanın yarattığı kilitlenmee sonucunda M, geçmişi hatırlamaya başlar. Bu noktada M'ye acılarla dolu yaşamıyla acısız, mutlu bir yaşam arasında seçim yapma fırsatı verilir. M, acılarla dolu yaşamını seçer. Bu açıdan romanda geçmişi seçmenin gereklilik olduğu düşüncesinin işlendiği söylenebilir. Yazının sonunda Sadık'ın seçimi farklı yaklaşımlara göre yorumlanır ve yazı "*Belleğin Kış Uykusu bana göre, Mehmet Eroğlu'nun ulaştığı belirli bir merhaleyi yansıtıyor: ustalık. Ama bunu söylemek zaten bilineni söylemekse, ustalık içindeki bir merhaledir kastettiğim. Ayrıca bu roman, Eroğlu'nun romanları arasında Düş Kırgınları'yla birlikte ayrı bir yerde duruyor. İkisi de son zamanların en iyi romanlarından.*"[1142] cümleleriyle noktalanır.

İle adlı dergide çıkan ve birbirinin devamı olan iki yazıda[1143] da roman değerlendirilmektedir. Yazılardaki amaç, Sartre'ın *Gizli Oturum*'u ve Eroğlu'nun *Belleğin Kış Uykusu* adlı romanını varoluşçuluk ekseninde karşılaştırmaktır. Öncelikle iki yazarın insanlık durumlarını işlediği, insanın kendini var ettiği noktasında birleştiği dile getirilir. Bunun ardından iki yazarın da Tanrı'ya bakışlarının aynı olduğu belirtilir. Bu bakış, varoluşçu bir düşünce olan Tanrı'nın insanı dünyaya bıraktığı ve unuttuğu düşüncesi etrafında oluşur.

Yukarıda belirtilen değerlendirmelerin ardından adı geçen iki eser karşılaştırılır ve şu değerlendirmeler yapılır: *Gizli Oturum* cehennemde geçer;

[1142] Mustafa Ever, " Belleğin Kış Uykusu: Arzu Treninde Ödipal Bir Gece Yolculuğu", **Mesele**, S.:7, Temmuz 2007, s.29.

[1143] Özge Sönmez, "Varoluşçuluk Bağlamında Sartre'dan Eroğlu'na İnsanlık Durumu I, **İle**, S.:14, Ocak-Şubat 2008. ; Özge Sönmez, "Varoluşçuluk Bağlamında Sartre'dan Eroğlu'na İnsanlık Durumu II, **İle**, S.: 15, Mart-Nisan 2008.

Belleğin Kış Uykusu'nda tren, kahramanı kimi zaman cennete kimi zaman da cehenneme götüren bir araçtır. İki eserdeki kahramanlar, kendilerinden ve yaptıklarından kaçma şansı bulsa da bunu yapmamışlardır. Bunun sebebi sorumluluk ve vicdanla hareket etmeleridir. Varoluşçuluğun ana unsurlarından olan bulantı, Eroğlu'nda saf acıya dönüşmüştür. Varoluşçuluğun diğer ana unsurlarından olan seçim ve özgürlük de *Belleğin Kış Uykusu*'nda ele alınmıştır. Buradaki başkahraman, Sartre'ın kapısı açılan cehenneminden çıkmak istemeyen üç kişiliği gibi, özgür iradesiyle seçimini gerçek ve acının olduğu yaşamdan yana yapar. İki eserde de, varoluşçuluğun olduğu çoğu eserde olduğu gibi, mekân, kapalı ve sıkıcıdır. *Gizli Oturum*'da, tiyatro eseri olmasına bağlı olarak şimdiki zaman ön plandadır; bunun yanında geriye dönüşlerle geçmişe ait bilgiler verilir, *Belleğin Kış Uykusu*'nda ise geriye dönüş ve zaman sıçramalarıyla oluşturulmuş karmaşık bir zaman söz konusudur. "*Bireylerin kendileriyle ve yaptıklarıyla yüzleşmelerini temel alan iki eserde de bireyin kendi yüzünü görmesi engellenmiştir. Aynanın ve camın yokluğunun önemi iki eserde de hissedilir. İnsanın kendine bakma ihtiyacı ve bu nesne elinden alındığında içine düştüğü durum oldukça başarılı yansıtılmıştır.*"[1144] Böylece iki eserde de ayna ve cam gibi nesnelerin yokluğuyla insanın ötekine duyduğu ihtiyaç ön plana çıkarılır. Sonuçta " *bu iki eserde insanın gerçek aynasının yine diğer bir insan olduğu ve bu aynaya her an ihtiyaç duyduğumuz vurgulanır.*"[1145] Anlatım açısından *Gizli Oturum*, sade, akıcı ve açıktır. *Belleğin Kış Uykusu*'nda ise her şeyi bilen bir anlatıcının anlatımı vardır. Olaylar farklı yer ve zamanda tekrarlanır. İç monolog ve zaman sıçramalarına yer verilir. Farklı zaman dilimlerinin iç içe geçtiği bir anlatım tercih edilir. İki eser, varoluşçu felsefeyi içeren çoğu eserde olduğu gibi, başladığı yerde biter. *Gizli Oturum*, cehennemde başlamış ve aynı yerde sona ermiştir. *Belleğin Kış Uykusu* ise Sadık'ın uyuyakaldığı koltukta başlar ve onun burada uyanıp hayatına devam etmesiyle sona erer. Buna bağlı olarak bu eserlerde bir sonuçsuzluk, bir kısırdöngü vardır.

[1144] Özge Sönmez, "Varoluşçuluk Bağlamında Sartre'dan Eroğlu'na İnsanlık Durumu I, s.43.
[1145] A.g.m. , s.44.

2. 10. 3. Özet

Başkahraman Sadık, kısa bir süre uyuyakalır. Rüyasında fantastik bir tren yolculuğuna çıkar. Bu yolculukta ona Palyaço, Bay G ve geçmişinde yer almış insanlar eşlik eder. Palyaço, filozof kişiliğe sahiptir; Bay G ise M'nin geçmişteki arzularını yolculuk boyunca gerçekleştiren kişidir. Yolculuğun başında belleği silinmiş olan M[1146], parça parça geçmişi anımsar. Böylece geçmişiyle yüzleşir. Fantastik yolculuğun nasıl başladığı, geliştiği ve sonuçlandığı anlatıldıktan sonra başkahraman uyanır. Böylece onun bir rüya gördüğü anlaşılır. Fantastik tren yolculuğundaki gelişmeler şöyledir:

M, akşamüstü göğsündeki sızıyla uyanır. Hiçbir şey hatırlayamamaktadır; belleği silinmiştir. Odada bir takım elbise, bir bavul ve bavulun üstünde bir zarf vardır. M, evi dolaşır; ama hiçbir şey hatırlayamaz. Bunun üzerine takım elbiseyi giyer ve zarfı açar. Zarfın içinden çıkan tren biletinin yönlendirmesiyle gara doğru hareketlenir. M, trene binip yerine oturur. Burada Bay G ve Palyaço'yla tanışır. M, bir keman sesi duyunca oraya yönelir; orada bebeğini emziren bir anne ve keman çalan beş yaşındaki bir çocuk görür. M'nin hatırlayamadığı bu kişiler annesi, kardeşi ve kendisidir.

Palyaço, M'ye geçmişini hatırlaması için hayal gücünü kullanmasını tavsiye eder. M, onun sözünü dinleyince babasını, annesini, babaannesini ve kardeşini hatırlamaya başlar. Yüzünü merak eden M, aynaya doğru yönelince Bay G'yi biriyle beraber olurken görür. G'nin beraber olduğu kişi M'nin küçük yaşlarda arzulamış olduğu müzik öğretmeni Lerzan'dır. M, Lerzan'la ilgili geçmişi anımsar.

Tren bir istasyona gelip durur. M, dışarıda tanımadığı kendini görür. Tren kalkınca içeride gördüğü kadın ve çocukların indiğini fark eder. Daha sonra yanına gelen Palyaço, onu Sevgi Seval'le tanıştırır. Sevgi Seval, M'nin geçmişte arzuladığı kadınlardandır. Oraya gelen Bay G, gelen zarftan isminin bir kısmını okuyabildiğini söyler. Okunabilen kısım Gele'dir. M, oradan

[1146] Sadık'ın yolculuktaki adı M'dir. M, mazinin kısaltmasıdır.

ayrıldığında Neşe'yle karşılaşır. Neşe, onun konservatuardan arkadaşıdır. Belleğini yitiren M, onu tanımadan bir süre sohbet eder. Ardından bir patlama olur ve Neşe bir el tarafından başka bir kompartımana çekilir.

M, patlamanın olduğu yere gelir. Burada bir askerle karşılaşır. Durmadan slogan atan asker bulunduğu yerin kapısını kapatır. Bunun üzerine M, trende yürümeye devam eder ve Sevgi Seval'le karşılaşır. Sevgi, M'ye birlikte olmayı teklif eder; ancak M kendisini sevmeyen biriyle olamayacağını anlayıp geri çekilir. Bu noktada bir patlama daha olur ve içinde Sevgi'nin bulunduğu kısım trenden ayrılır.

M, asker seslerini bir daha duyar. Askerler, onun yanına gelir ve ona içinde bulundukları kompartımanın başında durma görevi verirler. M, açık olan kapıdan içeri girer ve askerlerin birine işkence yaptıklarını görür. İşkence gören adam, M'nin tanıyamadığı kardeşinden başkası değildir. M, durumdan korkar ve oradan kaçar. Ağlayan bebek sesine doğru yönelir. M, bebeğe dokununca kendini mutlu hisseder. Bunun sebebi bebeğe duyulan sevgidir. Daha sonra Palyaço gelir ve ikisi bir süre sohbet eder.

Tren tekrar durur; M ve G mutluluk istasyonunda inerler. M, bir buluşmaya giden geçmişteki 'ben'ini takip ederek bir yere girer. Geçmişteki 'ben'inin kırmızılı kadınla olan randevusunu izler. Kadın ağlamaya başlar; çevredeki acıyı bilmeyen mutlu insanlar ise ona kayıtsızca bakar. M'nin yanına gelen biri trenin hareket edeceğini söyler. M, içinde sadece mutluluk olan hayatın sıkıcı olduğunu hisseder ve tekrar trene biner.

Palyaço, M'ye mutluluk istasyonunu nasıl bulduğunu sorar; M ise beğenmediğini dile getirir. Oraya gelen G, M'ye adının bir kısmının ortaya çıktığını söyler. Zarfta çıkan kısım Maz'dır. Bu sırada M, hayal ettiği her şeyin G tarafından yaşandığını fark eder. G, onun hayal edip yapamadıklarını gerçekleştirmektedir.

M, tekrar bir çocuk ağlaması duyar ve oraya yönelir. Çocuklar ve anneyle (kendi ailesi) karşılaşınca içine yine bir sevgi dolar. Bu sırada kompartımanın girişinde sadece kendisinin gördüğü bir kadının durduğunu fark eder. Kadını sadece kendisi fark ettiği için trende farklı zaman dilimlerinin aynı anda yaşandığını kavrar. M, kadınla sohbet ederken Palyaço gelir ve

yerde yatan bir adam bulduğunu söyler. Palyaço, doktor bulmak için oradan uzaklaşınca M, adamla baş başa kalır. M, adamın kardeşine işkence eden asker olduğunu anlar; ona saldırır. Adam, yaptıklarından pişman olduğu için görmemekte ve duymamaktadır.

Kompartımandan çıkan M, istasyonda karşılaştığı kırmızılı kadına rastlar. Kız ona ilişkisinden bahseder. Sevgilisinin, karısını terk etmediğini bu yüzden kavuşamadıklarını anlatır. M'nin hatırlamadığı bu ilişki, kendi ilişkisidir. Palyaço gelir ve M'yi götürür. Geldikleri yerde bir anne ve ikizleri vardır. İkizlerden biri son derece rahatsızdır. Tren durur ve anne, hasta çocukla ambulansa biner. Bunlar da M'nin hatırlamadığı karısı ve çocuklarıdır. Diğer kız Palyaço'yla kalır; ancak o da rahatsızlanır. Sonuçta çocukların ikisi ölür ve anne acısından körleşir.

M, bir kez daha kırmızılı kadınla karşılaşır. Kadın ona, âşık olduğu Sadık'ı, ki bu M'nin kendisidir, anlatır. Sadık, ölen çocukları ve çıldıran eşinin vicdan azabını taşıdığı için karısını terk edememiştir. Bu yüzden Sadık ve kırmızılı kadın ayrılmıştır.

Bu sırada sahne değişir ve gelen papyonlu adam, M yani Sadık'ı müzik resitali vereceği yere göndermeye çalışır. Önce ne olduğunu anlamayan M, her şeyi hatırlamaya başlar. Çünkü kendisi, daha önce böyle bir resitale gidemeyip meşhur olma fırsatını kaçırmıştır. O, Palyaço'yla geçmişi hakkında konuşur. M, hayatının acılarla geçtiğini söyler ve Palyaço'ya niçin bu trende olduğunu sorar. Palyaço da ona bir seçim sunar: ya acılarla dolu kendi yaşamını ya da G gibi acısız yeni bir hayatı seçecektir. M, yeni hayatı seçer; ancak Palyaço bu seçim için acele etmemesini söyler.

G, çıkagelir ve adının ortaya çıktığını Gelecek olduğunu söyler. M de elindeki zarfa bakar orada da Mazi ismi ortaya çıkmıştır. M, G'nin hayatını görmek için peşine takılır. Beraber zenginlerin, güzel kızların, bolca içkinin olduğu mutluluk vagonlarını gezerler. Bu vagonlarda Tanrı'ya, çocuklara, acıya yer yoktur. Çünkü bunlar mutluluk için zorunlu değildir. M, bu gezinti sırasında sürekli birlikte olma hayali kurduğu Lerzan'la tekrar karşılaşır. İkisi birlikte olur; ancak M, bu ilişkiden hayal ettiği mutluluğu alamamıştır. Çünkü bu ilişkide sevgi yoktur.

M ve G, daha sonra bir balkona çıkarlar. Burada görünmez bir el M'yi yukarıya çeker. Ona saf mutluluğu elde etmesi için bir arınma sürecinden geçmesi gerektiği söylenir. Bu süreç erdemlerden arınmadır. Çünkü insanî erdemler; insana sorumluluk yüklemekte, mutluluğun sükûnet ve düzeninden uzaklaşmasına sebep olmaktadır.

M, aşağıdaki yoksul insanları izlemeye başlar. Zengin ve mutlu olanlar, bu insanlara zengin yaşamlarına zarar gelmemesi için yardım etmemektedir. Onlar, bu insanları sadece seyretmektedir.

M, etrafındaki manzaranın değişmediğini fark eder. Tekdüze bir hayat akıp gitmektedir. Zaman, adalet gibi kavramlara burada yer yoktur. Bu sırada M, kemanı alır ve hüzünlü bir parça çalar. Oradakiler parçayı beğenmez; çünkü içinde acı vardır. M, acı olmadan sanat olamayacağını anlar.

M'nin mutluluk ülkesinde gördükleri ve yaşadıkları onu şaşkınlığa sürükler. O, mutluluk diye hayal ettiği şeylerin aslında boş şeyler olduğunu kavrar. Bu noktada geçmişle gelecek seçimi konusunda tereddüt etmeye başlar. Bu sırada G, gelir ve ona mutluluk vagonundan çıkması durumunda bir daha geri dönemeyeceğini söyler. G, M'yi tereddüt içinde görünce son kozunu oynayıp onun karşısına kırmızılı kadını yani sevgilisini çıkarır. Kadınla M sohbet eder. Kadın, Anna Karanina, Romeo ve Jüliet gibi mutsuz neticelenmiş aşk romanlarını okur. Ancak bu aşk romanlarının sonu değiştirilmiş ve mutlu hale getirilmiştir. M, mutluluk dünyasında içinde acı barındırdığı için aşkın da olmadığını fark eder ve kararını verip oradan çıkar.

M, çıktığında Palyaço ile karşılaşır. Palyaço da ona bir istasyona geleceklerini, geçmişine dönmek istiyorsa soldan; yeni, acısız bir hayata başlamak istiyorsa sağdan inmesi gerektiğini söyler. M, soldan inerse müzik öğretmeni Rıza Hoca'nın elini sıktığı anda, sağdan inerse bir yere oturunca her şeyi unutacak ve o andan itibaren yaşamaya devam edecektir. M, önce sağ kapıya yönelir; ancak her şeyi, geçmişini unutmaya hazır olmadığını düşününce bu kez sol kapıya gider. Sol kapıyı açan M, kendisiyle yani Sadık'la karşılaşır. O, geçmişe döndüğünde ikiye ayrılan yazgısını birleştireceğini geleceğe döndüğünde ise belirsizliğe doğru ilerleyeceğini düşünür.

M, gördüğü Sadık'ı yani 'öteki ben'ini takip eder. Onun Nesrin'le (kırmızılı kadın), buluştuğunu görür ve onu kıskanır. Bu noktada geleceği seçerse kızları, Nesrin ve kendisi olmak üzere dört kişiyi yok edeceğini anlar. Bunları düşünürken karısı Suzan'ı görür. O, Nesrin'le arasına girmiştir. M, Nesrin'e kavuşamayacağını hatırlayınca trene geri dönüp sağ kapıdan inmeyi düşünür; ama hareket edemez. Onu tutan kızlarının anısı ve Nesrin'e olan aşkıdır. M, sevgi konusunda kendine sorular yöneltir. Bu sırada Nesrin ve Sadık oradan ayrılırlar. Onların kavuşma ihtimali M'yi tercih konusunda tereddüde düşürür. Tam o anda G ortaya çıkar ve onların kavuşamayacağını söyler. Bunun üzerine M, geleceğe, yeni bir hayata yönelmeye karar verir. Bu noktada ortaya çıkan kelebeğin M'de yarattığı sevgi, hoşluk bu kararı değiştirmesine sebep olur. M, her acıya rağmen sevmenin, sevilmenin bir ayrıcalık olduğunu düşünür ve trene veda ederek kendi yaşamına yönelir. Suzan'ın yanına gelir ve oturur. M, böylece tercihini yapmıştır. Geçmiş ve geleceğe aynı anda yapılan yolculuk bitmiştir.

Anlatılan bu fantastik yolculuk Sadık'ın uyanmasıyla sona erer. Sadık, evinde uyanır. O, beş dakika uyumuş olmasına rağmen uzun bir yolculuk yapmış gibi yorgundur. Nesrin onu terk edip gitmiştir. Evde olan Suzan çok hastadır. Onun çığlığı üzerine yanına gider ve onunla ilgilenir. Tekrar salona dönen Sadık, uçan bir kelebek görür, tren sesi duyar ve hiç gidemediği yerlerin hayalini kurar.

2. 10. 4. Zihniyet

Bu romanda başkahraman, fantastik bir tren yolculuğuna çıkarılmakta ve onun kendi hayatıyla yüzleşmesi sağlanmaktadır. Kahramanın bu yolculuğa çıkarılmasının sebebi, onun o ana kadar olan hayatını olumsuz görmesidir. Geçmişinin acıyla yüklü olduğunu düşünen Sadık, fantastik bir yolculuğa çıkarılmakta ve hayatıyla, seçimleriyle yüzleştirilmektedir. Zihniyet de bu yüzleşme aracılığıyla ortaya konur. Zihniyet, insanın var oluşu ve yaşama biçimi ile onları değerlendirme çabası etrafında aranmalıdır. Bu, insanı kendi yapıp etmelerinde, düşündüklerinde ele alma ve değerlendirme zihniyetidir. 20. yüzyılın başlarından itibaren insanı önceden belirlenmiş

düşünceler çevresinde ele almak ve anlatmak yerine onun kendisini yapan şartlar, olaylar, tesadüfler çevresinde iç ve dış dünyasıyla özgün bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiği düşüncesi iltifat görmeye başlar. Bu, modernist edebiyatın insanıdır denilse yeridir.

Romanda M, tren yolculuğuna çıktığı andan itibaren seçimleri ve hayalleriyle yüzleştirilir. Bu yüzleşme sonucunda da seçimlerinin kendisini arzu ettiği hayatı vermediği vurgulanır. Buna rağmen insanın seçimlerinin sorumluluğunu taşıması gerektiği belirtilir. Bu M'ye sunulan kendi yaşamı ile arzu ettiği yaşam arasındaki tercihiyle somutlaştırılır. M, her ne kadar acı ve mutsuzluk dolu olsa da seçimini kendi yaşamından yana yapar. Bir başka ifadeyle seçimlerinin sorumluluğunu üstlenir.

Hayatın seçimlerle oluşturulduğu M ile palyaço arasında geçen konuşmada belirtilir:

" *'Ne yapmam gerekiyor? Bir şey yapmak için burada olduğumu biliyorum; daha doğrusu, bir sezi bu. Bunca garipliğin, daha doğrusu bu yolculuğun bir nedeni olmalı.'*

(...) 'Bir seçim yapmak için buradasınız.'

(...) 'Seçim... yapmak! Neden?'

Palyaço hiç beklemeden, 'Çünkü hayat en çok seçim yapmaktır. (...) Evvelsi gün, Suzan'ın hastaneden dönüşünü, Nesrin'in İri Kulak'ı bırakarak sizi terk edişini düşündüğünüz oturma odanızda o çok kötü, berbat, yıkımlarla dolu hayatınızı bir şarap şişesinin eşliğinde gözden geçirdiniz ve acının olmadığı bir hayat yaşamak için her şeyinizi verebileceğinizi söylediniz..."[1147]

Bütün bunlardan hareketle romanın varoluşçu felsefeden de yararlanarak yukarıda belirtilen zihniyet çevresinde oluştuğu söylenebilir. Daha önce de değinildiği gibi varoluşçulukta insanın dünyaya atıldığı ve varlığını özgür seçimleriyle oluşturduğu düşüncesi vardır. Dolayısıyla seçimler özgürce yapıldığı için bunların sorumluluğunun da üstlenilmesi gerekmektedir. M'nin tercihi de bu düşünce paralelinde olmuş ve o, bütün acılarına rağmen özgür iradesiyle yaptığı seçimlerin sorumluluğunu almıştır.

[1147] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.203-204.

Sonuç olarak bu romanın varoluşçu felsefeye paralel bir zihniyetle, hayatın bir seçim olduğu ve bu seçimin sorumluluğunun üstlenilmesi gerektiği düşüncesiyle yazıldığı söylenebilir.

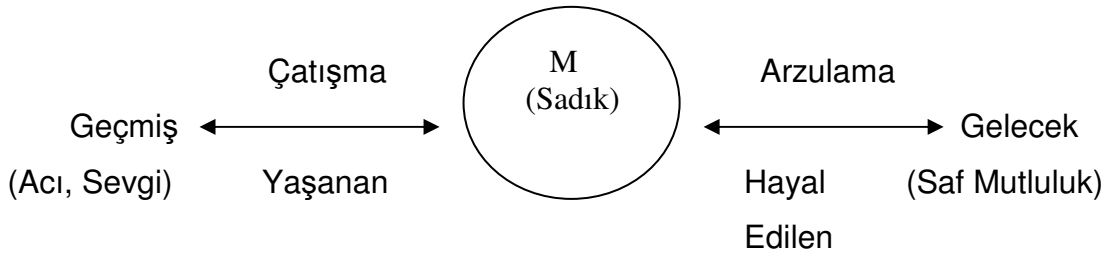
2. 10. Yapı

2. 10. 5. 1. Olay Örgüsü

Öncelikle romanda çerçeve bir yapının olduğunu belirtmek gerekir. Dış olay Sadık'ın beş dakika uyuduktan sonra uyanması, iç olay fantastik tren yolculuğudur. Anlatılmak istenenler iç olayda yansıtılmaktadır. İç olayda Sadık, belleği silinen, hiçbir şey hatırlamayan M olarak karşımıza çıkar. O, geçmişine doğru bir yolculuk yapmakta ve hayatıyla yüzleşmektedir. İç olayda gelişmeler iki halka olarak ilerler. Birinci metin halkasında Sadık'ın geçmişte yaşadıkları, ikinci metin halkasında ise hayal edip gerçekleştiremedikleri yansıtılır. Bu iki halka aynı anda yaşanır ve başkahramanla ilgili olması itibarıyla birbirine bağlanır.

Romanda olay, temel yapı unsuru değildir. Sadık'la ilgili durumlar geçmiş ve gelecek tabloları halinde sunulmakta ve böylece birey irdelenmeye çalışılmaktadır. Olayın arka plana atılması, bireyin iç dünyasına ayna tutmak içindir. Tablolar halindeki olaylar da bu amaca hizmet etmektedir.

Yukarıda belirtilen yapı şöyle şematize edilebilir:



Tablodan da anlaşılabileceği gibi iki farklı zaman diliminde ortaya çıkan olaylar söz konusudur. Bunlardan geçmişe ait olanı yaşanmışken geleceğe ait olanı hayal edilmiştir. M, ortadadır ve geçmişle gelecek arasında

kalmıştır. O ömrü boyunca mutluluk dolu bir hayat arzulamıştır. Gelecekte ona hayal ettiği saf mutluluğun nasıl bir şey olduğu gösterilmektedir. Sonuçta da M, acılı da olsa içinde sevgi barındıran yaşamını daha iyi olduğunu düşünür. Çünkü gelecekte sahnelenen olay ve durumlarla ona saf mutluluğun sandığı kadar çekici olmadığı gösterilir. Böylece M, acı dolu olduğu için yakındığı geçmişiyle uzlaşır; hayal ettiği kadar iyi olmadığını gördüğü gelecekten yani arzuladığı hayattan uzaklaşır. Bunun sebebi hayatın bir bütün olduğu düşüncesidir. Tek başına mutluluğun sıkıcı, insanî duygu ve erdemlerden uzak olduğu; böyle bir hayatta sevgiye bile yer olmadığı üzerinde durularak hayatın her yönüyle bir bütün olduğuna vurgu yapılır.

Yapıya bağlı olarak M'nin geçmiş ve gelecekle ilişkisi şöyle açıklanabilir:

1. M-Geçmiş İlişkisi: Bu ilişki içerisinde M'nin ellili yaşlara kadar yaşadığı ve genelde kendisinde acı ve mutsuzluk doğuran olaylar söz konusudur. M'nin anne, kardeş, eş, çocuk, sevgili gibi farklı kişilerle yaşadığı ilişkilerde hep acı vardır. Tren yolculuğu sırasında, belleği silinmiş olan M'nin geçmişindeki acı olaylar tek tek sahnelenir. İlerleyen kısımlarda M, bu olayları hatırlar: "*M, (...) bir saat boyunca giderek şeffaflaşan bir sessizliğin içinde bekleyerek boş belleğinin ince bir suyun altına yerleştirilen bir kova gibi yavaş yavaş dolmasını, geri dönen anılarının zamana ve gerçek dünyaya tekrar lehimlenmesini bekledi: Elinde yalnız gecelerinin günah şahidi kemanı tutarak duşa girer gibi çırılçıplak soyunup, sonra da kendini tavandaki halkaya asan annesini; konservatuvara geri döndüğünde Neşe'yi boş yere arayışını; o denli aydınlık olmasına şaşırdığı morgda kafası ikiye ayrılıp beyni çalınmış kardeşinin derisi yüzülmüş cesedini saatlerce teşhis edemeyişini; kardeşinin uyandırmaya çalıştığı yığınların desteklediği askeri darbeleri, işkenceleri, bir anarşistin kardeşi olarak faşist baskılarla geçen seneleri; Suzan'la bir kitapçıda rastlantıyla tanışmasını; mutsuz evliliğini kısa sürecek bir mutlulukla aydınlatan ikizlerin zor, sancılı doğumunu; Sevda'nın onu -peşinden Selma'yı da sürükleyerek- ölüme götürecek hastalığını; art arda gelen, ama şahitlik edemediği ölümleri; sevgisini gösteremediği çocuklarının küçük bedenlerini*

toprağın konukseverliğine teslim edişini; müzikten nefret eden öğrencilerini; hiç peşini bırakmayan parasızlığını; onu terk eden Nesrin'i..."[1148]

Alıntıdan da anlaşılabileceği üzere M, yaşadıklarından memnun değildir. Onun ailesiyle, kadınlarla ilişkisi hiçbir zaman iyi olmamıştır. Aynı zamanda o, sol ideolojiye bağlı kardeşi sebebiyle baskı görmüştür. Ayrıca da ve mutsuz bir evlilik dönemi geçirmiştir. Bununla birlikte çocukları ölmüş ve karısı çıldırmıştır. Sevgilisi Nesrin ise onu terk etmiştir. Genel bir ifadeyle M'nin hayatı, hayal kırıklıklarıyla doludur.

Geçmişteki bunca acıya rağmen M, kendisine sunulan fırsatta geçmiş yaşamını tercih etmiştir. Bunun sebebi de M'nin geçmişte az da olsa sevgiyi tatmış olmasıdır. M'nin trende yaşadığı bir sahne ve düşündükleri bu durumu ortaya koyar: "*M gözlerini ondan ayıramayan çocuğu kucaklayarak dizlerinin üstüne oturttu. Biraz önce anlamını keşfettiği büyüleyici ısı, çocuğun, omzuna ve boynuna sarılan minik kollarından bedenine dalga dalga yayılıyordu. İçinden şarkı söylemek geldiyse de bunu bastırdı. O zaman emin oldu; en önemli anısı berrak bir gökyüzü gibi önünde duruyordu: sevgi: sisin ardında kalan geçmişinde sevgiyi tanımış, tatmıştı: sevme yeteneği vardı.*"[1149] Burada M'nin geçmişte, çocukları aracılığıyla, sevgiyi tattığı ifade edilmektedir. Böylece yansıtılan bu hususlar aracılığıyla insan yaşamının, acılarla dolu olsa da, sevgiyi barındırdığı sürece yaşanmaya değer olduğu vurgulanmaktadır. M-Geçmiş ilişkisinin temel işlevi de budur.

2. M-Gelecek İlişkisi: Bu ilişkide M'nin hayalleri, özlemleri, tasarladığı acısız ve mutlu yaşam söz konusu edilmektedir. Burada yer alan Bay G, bu düşüce ve hayallerin somutlaştığı kişidir. O, M'nin hayal ettiği gibi bir yaşam sürmektedir. Bir başka ifadeyle G, M'nin hayallerini gerçekleştiren kişidir.

Gelecek aynı zamanda saf mutluluğu ifade etmektedir. Bu mutlulukta en ufak olumsuzluğa, acıya yer yoktur. Bu ilişkide M'ye bir mutluluk dünyası gösterilerek hayatta asıl değerli olan unsur olarak görülen sevginin önemi kavratılmaya çalışılır. Sergilenen olaylarla saf mutluluk dünyasında erdeme, aşka, yoksulluğa, çocuklara, değişime ve hatta Tanrı'ya yer olmadığı belirtilir.

[1148] A.g.e. , s.196-197.
[1149] A.g.e. , s.136.

Bunların olmadığı bir dünyada yani saf mutlulukta yolculuk eden M'nin durumu "*M, altüst olmuş bir halde önüne bir kapı çıkıncaya kadar yürüdü. Salonun ya da cennetin sonuna gelmişti; çevrenin tenhalığı, iki yandaki eşyaların eskiliği düşüncesini doğrular gibiydi. Rastladığı ilk koltuğa oturdu. Yine o soru! Ne yapacağım? Acıdan çıplak bir beden gibi utanç duyan, hüzne ve erdemlere kuşkuyla bakan, adaleti ve adil olmayı bilmeyen insanların yaşadığı bu yerde işi neydi? Bütün yaşamı boyunca hayal ettiği şey boş çıkmıştı. Şimdi anlıyordu: İnsan boş hayaller kurup, sonra da bu düşlere inanan budala bir varlıktı.*"[1150] cümleleriyle ifade edilir. Böylece bu ilişkinin işlevi yerine gelmiş olur. M, hayal edilen gelecekle uyuşamaz ve onun düşündüğü gibi olumlu unsurlarla dolu olmadığını kavrar. Bu da M'nin geçmiş yaşamını tercih etmesini sağlar.

Tabloda belirtildiği ve açıklandığı gibi, geçmiş ve gelecek bir diğer ifadeyle yaşanan ve arzulanan sergilenerek sadece mutluluk içeren bir hayatın iyi olmadığı anlatılır. Böylece de M ekseninde hayatın her yönüyle bir bütün olduğu irdelenmiş olur.

2. 10. 5. 2. Kişiler

2. 10. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Sadık (M)[1151]

Başkahramanın asıl adı Sadık'tır; bununla birlikte fantastik tren yolculuğu sırasında M olarak geçer. Bu kişi aracılığıyla ele alınmak istenen düşünceler ortaya konmuştur. Sadık elli beş yaşında, ömrü boyunca olumsuzluklar yaşamış, mutluluğu pek tatmamış biridir. Yaşadığı hayatı pek benimsememiş olan Sadık, sürekli başka bir hayatın özlemiyle yaşamıştır. Bu noktada Sadık geçmişiyle, hayatıyla yüzleşmesi için fantastik bir tren yolculuğuna çıkarılır. Sadık belleği silinmiş, geçmişini unutmuş olarak çıktığı

[1150] A.g.e. , s.237.
[1151] M, Sadık'ın fantastik bölümdeki adıdır. Değerlendirmede yerine göre kimi zaman Sadık kimi zaman da M olarak geçecektir.

tren yolculuğunda geçmişini hatırlar ve hayatıyla yüzleşir. Sonuçta da kendi hayatının sorumluluğunu, tercihlerini kendisi yaptığı için, alması gerektiği sonucuna varır.

Sadık'ın geçmişi, tren yolculuğu sırasında, belli bir sıra gözetilmeden, sahne sahne yansıtılır. Her bir sahne ayrı bir acı, ayrı bir dramdır. Sadık'ın geçmişinde yaşadıkları şöyle sıralanabilir: Daha beş yaşına gelmeden babası ölmüştür. Kardeşi Ahmet, sol eylemleri sebebiyle işkence görmüş ve öldürülmüştür. Annesi intihar etmiştir. Kadınlarla ilişkisi hiçbir zaman istediği gibi olmamıştır. Kemancı olarak karşısına çıkan fırsatı kaçırmış ve dünyaca ünlü olma fırsatını yitirmiştir. Suzan'la bir evlilik yapmış; ancak mutlu olamamıştır. Bu evlilikten olan ikizleri arka arkaya ölmüştür. Bu ölümlerden sonra karısı Suzan çıldırmış ve o da karısına bakıcılık yapmak zorunda kalmıştır. Suzan'ın hastalığı sırasında tanıştığı ve sevgili olduğu Nesrin onu terk etmiştir.

Görüldüğü üzere Sadık, olumsuzluklarla dolu bir yaşam sürmüştür. Nitekim kendisi de hayatını "*çok kötü, berbat, yıkımlarla dolu bir hayatım oldu. (...) acılarla, felaketlerle geçen, boş, değersiz bir yaşam... Doğrusunu söylemek gerekirse, yaşamın bana öğrettiği tek şey, acının kösnül ve dişi olduğudur. Acı, doğururu doğurmaz yeniden hamile kalan tavşana benzer, durmadan yeni acılar yavrular.*"[1152] sözleriyle özetler. Buradan da anlaşılabileceği gibi Sadık, hayatından hoşnut değildir. O, acısız bir hayat diler ve bu dileği onun fantastik bir yolculuğa çıkarılmasına sebep olur. Sadık'ın fantastik yolculuğunun sebebi başka bir hayatı arzulamasıdır. Bu sebeple başlayan yolculuk bir yandan geçmişin hatırlanması bir yandan da hayal edilenin sergilenmesiyle devam eder.

Sadık, yolculuğun başında acısız hayat uğruna geçmişinden vazgeçebileceğine emindir; ancak süreç içerisinde bu durum yavaş yavaş değişir. Bu değişim Sadık'ın geçmiş yaşamındaki gelişmelerin sadece olumsuzluklar barındırmadığını görmesi ve düşlediği yaşamın da her yönüyle olumlu olmadığını fark etmesiyle olur. Örneğin trende yaşanan bir olay

[1152] A.g.e. , s.203.

aracılığıyla Sadık, geçmiş yaşamında sevginin var olduğunu kavrar: "*... Ağlayan çocuğa doğru yürüdü. Son karşılaşmasından bu yana geçen iki yıl onu güzelleştirmişti. Yine çok zayıftı; ıslak gözleri bebekliğindeki kadar dar ve renksiz görünen yüzünü hâlâ ikiye bölüyordu. M bunları düşündüğü sırada mucize bir kez daha tekrarlandı: Çocuk onu fark eder etmez sustu ve utangaç bir tebessümle gülümseyiverdi. M, içini ısıtan, duyduğu yalnızlığı seyrelten o huzur verici duyguyla ürpererek karşı konulmaz bir çekimin ardında bebeğe doğru uzandı. Varlığını yeniden oluşturarak onu yeni baştan yaratan o gizemli sıcaklığı bir kez daha hissediyor, Palyaço'nun söz ettiği sevgi, doğma içgüdüsüyle ürperen bir tohum gibi göğsünde hızla boy atıyordu. Değişmiş, az önce kapıdan içeri giren adamdan farklı biri olarak elini çocuğa uzattı. Palyaço şimdi yanında olsa o komik, inançsız suratına mutluluğa inandığını haykırırdı M.*"[1153] cümleleriyle anlatılan olayda Sadık, çocukları aracılığıyla tattığı sevgiyi anımsar.

Belirtilen sahnenin zıddı bir durumda Sadık, gerçek olmayan, düşlenen bir durumu yaşar. Bu ve buna benzer olaylarla da her düşlenenin olumlu olmayabileceği, onun hayal kırıklığı yaratabileceğini görür. Üzerinde durulan sahne Sadık'ın Neşe'yle ilgili hayallerine dayanmaktadır. Sadık, annesi yüzünden Neşe'yle buluşamamıştır. Bu buluşma trende gerçekleşir ve M şöyle düşünür: "*İçi katlanabilir, tatlı bir hayal kırıklığıyla doluydu. Onca yıl kaçırdığı için hayıflandığı, buna neden olduğu için de annesini suçladığı randevu, düşlediğinden oldukça farklı gelişmişti. Hayat -tabii hâlâ ölmemişse ve bir hayatı varsa- bir kez daha düşlerini taklit etmemişti. Öncelikle Neşe'nin öpemediği için yerindiği dudakları kavrayıcı değildi; Neşe'nin onunla ve konservatuvarla ilgili dile getirdikleriyse özlemden çok, pişmanlığın kalıntılarıyla dolu, boşa geçirilmiş mutsuz bir hayatın izlenimlerine benziyordu. Öyle -M,sığ, dememek için zor tutuyordu kendisini- birisini nasıl olmuştu da bu denli önemsemiş ve onu kırmasına izin vermişti? Öç alır gibi gülümsedi. Korno çalışının da sıradan, kişiliksiz olduğunu hatırlıyordu...*"[1154]

[1153] A.g.e. , s.136.
[1154] A.g.e. , s.77.

Romanda Sadık'la ilgili geçmişe ve düşlenene ait yukarıdakine benzer sahneler sergilenir ve Sadık'a ikisi arasında bir tercih şansı verilir. Sadık, tercihinde ikilem yaşar. Başta acısız hayatı arzularken tanık olduğu sahnelerden sonra o arzusundan artık emin değildir. Sadık'ın ikilemi şöyle ifade edilir: " *Ya kendi acılı yaşamını yeni baştan yaşamayı seçecek ya da onur kırıcı olduğunu göz ardı ederek, tekdüze bir mutluluğun hüküm sürdüğü (...) cennete teslim olacaktı. Sürekli mutluluk! Yaşamın olduğundan başka bir olasılık içermemesi demek değil miydi bu?*"[1155]

Sonuçta Sadık, her ne kadar geçmişi acıyla yüklü olsa da bu geçmişin kendi hayatı olduğunu, onun az da olsa sevgi ve güzel anlar barındırdığını fark eder. O, bu geçmişinden vazgeçemeyeceğini anlar. Sadık'ın geçmişinden vazgeçemeyeceği şu cümlelerle ifade edilir: "*Tren iyice yavaşlamıştı; şimdi, tek katlı, yoksul evlerin yerini alan yüksek apartmanların arasından geçiyorlardı. M, birden kaygıyla irkildi. Yeni hayatı nerede ve nasıl bir yerde şekillenecekti? Dün akşamüstü -ya da otuz beş yıl önce- terk ettiği ve büyük olasılıkla bir daha geri dönmeyeceği yaşadığı kenti ne denli sevdiğinin farkına varıyordu. Geniş, sessiz parklar; İri Kulak'la birlikte dolaştıkları, denizi aratmayan ıssız baraj gölünün çiçekli bayırları; hemen hemen her sonbaharda gittiği (...) kırmızı yapraklarla örtülen yamaçtaki dağ evi; sokağın başındaki, tozlu deposunda ne zaman eşinse eski bir kitap bulduğu sahaf; arka bahçedeki kuş evi ve... Göğsü ince bir sızıyla dilimlendi: Ve üç yıl önce bir sabah apansızın yan apartmana taşınan çiftin (...) ikizleri...*

M, etrafta kimse olmamasına karşın yüzünü duvara dönerek -kendinden saklanır gibi- gizlice gözyaşlarını sildi. İlk kez her şeyi unutmanın ne anlama geldiğinin bilincine varıyordu. Gözyaşları hissettiği derin hüznü seyreltmemişti..."[1156]

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılabileceği gibi Sadık aracılığıyla her insanın kendi hayatını sahiplenmesi ve onu bir bütün olarak görmesi gerektiği işlenmektedir. Bu noktada şunu eklemek gerekir ki Sadık'ın geçmişinin, hayatının sorumluluğunu alacağı onun yolculuk sırasındaki ismiyle ima

[1155] A.g.e. , s.238.
[1156] A.g.e. , s.252.

edilmiştir. Belleğini yitirmiş olan Sadık'ın M olarak verilen adı yolculuk sırasında tümüyle belirir ve Mazi adı ortaya çıkar. Bu da onun geçmişinden vazgeçmeyeceğini göstermiştir.

Sadık, oidipus kompleksinden hareketle de değerlendirilebilir. Bu kompleks, "*psikanalitik teoride, karşı cinsten ebeveyne sahiplenilmesi ve kendi cinsinden ebeveyni 'saf dışı' etmesi konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamı. 3 ila 5 yaşları arasını kapsayan fallik evrede karşı cinsten ebeveynine sahiplenmeyi arzulayan çocuk, rakip olarak gördüğü kendi cinsinden ebeveyninden nefret eder.*"[1157] cümleleriyle açıklanabilir. Sadık çocukluğunda annesine karşı ilgi duymuştur. Buna bağlı olarak o, babasının yerine geçmek istemiştir. Bu da Sadık'ın kemanla olan ilişkisi aracılığıyla anlatılır. Palyaço, Sadık'a annesinden nefret edip etmediğini sorar. Bu soru şöyle yanıtlanır: "*Galiba nefret ettiğim... 'Yatakta aramızda duran, kısmını atlayarak,' kemandı*".[1158] Keman, Sadık'ın babasını simgelemektedir. Sadık, keman çalmaya merak salmıştır. Bunun sebebi babasının bu enstrümanı çalabiliyor olmasıdır. Nitekim bu durum, Sadık'la ilgili söylenen "*kemanı en son ne zaman eline almıştı? Hatırlamıyordu. Artık müzik yeteneğinin, babasına dönüşme isteğinden öte bir şey olmadığını ve yıllarca önce, annesinin ölümüyle söndüğünü itiraf edecek kadar yaşlanmıştı.*"[1159] cümleleriyle ifadesini bulur. Sadık, annesine duyduğu ilgiden dolayı, babasının keman çalışına özenmiş ve keman çalmaya başlamıştır. Onun bundaki amacı babasının yerine geçebilmektir. Annesinin ölümüyle keman çalma yeteneğini kaybetmesi onun taşıdığı kompleksin en somut örneklerindendir.

Sonuç olarak Sadık, insana özgü bazı önemli hususları romanın imkânlarıyla dile getirmeye fırsat veren bir kişi olarak karşımıza çıkar. O, hayatının genelinde mutsuzluk yaşamış olan sıradan bir insandır. Bu yönüyle de Sadık, bu sıradan insanları temsil etmektedir. Nitekim onun bu niteliği romanın sonunda, fantastik yolculuk ya da rüya sona erdikten sonra

---

[1157] Selçuk Budak, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2000, s.544.
[1158] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.153.
[1159] A.g.e. , s.274.

açıklanır: "*Mutsuz olmasına mutsuzdu Sadık, ama zehirli, bulaşıcı bir mutsuzluk değildi onunki: Tanımını yapamadığı hayatla uzlaşmaya hazır, -hatta neşeli çocuk gülüşleriyle yatışabilen- türdendi mutsuzluğu. Zaman, becerisini de arttırmış, uysallaştırdığı acıdan mutluluk yaratmayı bile öğrenmişti. Üstelik artık acıdan başka var olduğunu, yaşadığını kanıtlayan ne kalmıştı geriye? Bir kez daha fark etti. O, evcil erdemlerin adamıydı; zaman zaman kendine acıyan, sırası geldiğinde kendini teselli etmeyi başaran biri. Hayatı boyunca cömert olmaktan, sevgisini bir mirasyedi gibi bonkörce -onu sevemeyenler de dâhil- ortalığa saçmış olmaktan pişman mıydı? Kararsızdı. Sıkıntıyla derin bir soluk aldı. Takındığı tavrın saçma olduğunun farkındaydı. Yarı kurban yoktur; öğrenmesi gereken buydu. Yaşamı şiire değil, düzyazıya benzeyen, tutkusuz biri için bu o kadar da zor olmasa gerekti. Büyük hayatlar, büyük adamlar içindir; o sadece kendi sıradan hayatının kahramanıydı.*"[1160] Bir bütün olarak dile getirilen Sadık, insanın her ne olursa olsun hayatının sorumluluğunu alması gerektiğini vurgulayan, büyük idealleri olmayan sıradan bir insan olarak değerlendirilebilir.

2. 10. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

Bu kişiler derinlemesine ele alınmamıştır. Onların işlevi, başkahraman Sadık aracılığıyla ele alınan temanın anlatılmasına yardımcı olmak, Sadık'ın acı dolu geçmişini örneklemektir.

2. 10. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Palyaço

Fantastik tren yolculuğunun fantastik bilge kişisidir. Bu kişinin Palyaço olarak adlandırılması Sadık'ın çocukluğundaki bir anıya dayanmaktadır. Sadık hakkında söylenen "*ne zaman hayattan bıktığını düşünse, mutlu bir hayat dilemeyi aklından geçirse, gözlerinin önünde beliriveren -altı yaşında babasıyla gittiği sirkten aşırdığını sandığı- o yaşlı palyaçonun yüzünü*

[1160] A.g.e. , s.272.

bulmaya çalıştı. Elli yıl... Komik adam, çoktan toprağa karışmış olmalıydı."[1161] sözlerinden anlaşılabileceği gibi bu kişinin adı Sadık'ın geçmişinden gelmektedir.

Palyaço iç ya da dış özellikleriyle ön plana çıkmamaktadır. O, Sadık'ı düşündürtmek, onu hayatıyla yüzleştirmek için vardır. Bunun yanında o belli kavramlar üzerinde düşünülmesini sağlamak için kurgulanmıştır. Palyaço, tren yolculuğu sırasında Sadık'a sürekli sorular yöneltir. Aynı zamanda ikisi arasındaki konuşmalarda farklı hususlar üzerinde durulur. Bu niteliğiyle Palyaço, farklı kavramlar üzerinde düşünen, kişilere yol gösteren bilge kişi görünümündedir. Onun soruları ve dile getirdikleri bu niteliğini ortaya koyar. Onun bu özelliği kendisine sorulan "*her durum, her kavram, her şey için bir tanımınız var, değil mi?*"[1162] sorusunda ifade edilir.

Palyaço'nun bilge kişiliğini ortaya koyan soru ve düşüncelere birkaç örnek verilebilir. O, mutluluk konusunda M ve Bay G'ye "*mutluluk nedir? Hiç düşündünüz mü?*"[1163] der. Sonra da bu soruyu "*mutluluk dediğimiz, bir aldanıştır; yine de sürekli olmasını dileriz bu aldanışın...*"[1164]cümleleriyle yanıtlar. Bir başka yerde Palyaço, acıdan kaçınmak isteyen M'ye "*farkında değil misiniz? Acı olmadan mutluluk olmaz, (...) Acı, mutluluğu anlamak, kavrayıp değerlendirebilmek için gereklidir; tıpkı ışığın karanlık sayesinde kavranması gibi...*"[1165] der. Palyaço bu ve buna benzer soru ve değerlendirmeleriyle Sadık'ın, aynı zamanda okurun, kendi hayatı üzerinde düşünmesini; mutluluk, acı, bellek, sevgi gibi kavramların ele alınmasını sağlamaktadır.

Sadık, Palyaço'nun soru ve değerlendirmeleriyle insanın geçmişinden kopamayacağını, sadece mutluluk içeren bir hayatın çekilmez olacağını anlar. Böylece Palyaço, romandaki işlevini yerine getirmiş olur. O irdelenmek istenen düşünceleri ortaya koyan biridir. Denilebilir ki Palyaço, bir birey olmaktan çok bazı amaçlar için kurgulanmış bir kişidir. Buradan hareketle

---

[1161] A.g.e. , s.272.
[1162] A.g.e. , s.37.
[1163] A.g.e. , s.29.
[1164] A.g.e. , s.29.
[1165] A.g.e. , s.112.

Palyaço'nun yazarın görüşlerini dile getirmek için romana yerleştirildiği de söylenebilir.

Bay G

Fantastik tren yolculuğunda ortaya çıkan bir diğer kişidir. O ellili yaşlarda olmakla birlikte uzun boylu, gösterişli, "*yakışıklı ve sağlıklı*"[1166] birisidir.

Bay G'nin adı, M'ninki gibi, tren yolculuğu sırasında yavaş yavaş ortaya çıkar. Onun tam adı 'Gelecek'tir. Bu isimden anlaşılabileceği gibi o, M'nin zıddı özelliklere sahiptir. Bay G, M'nin hayal ettiği her şeyi ya önceden yapmış ya da tren yolculuğu sırasında yapmaktadır. O, M'nin arzu ettiği bütün kadınlarla birlikte olmuş, gitmek istediği her yere gitmiş, hayatı boyunca acı çekmemiş, sürekli mutlu olmuştur. Onun yaşam felsefesi "*geçmişe de geleceğe de boş verip, gününü yaşamalı insan.*"[1167] sözünden anlaşılabileceği gibi haz odaklıdır.

Yukarıda dile getirilen özelliklere bağlı olarak Bay G'nin, M'nin olmak istediği kişiyi simgelediği söylenebilir. Bir başka deyişle Bay G, M'nin hayallerindeki 'ben'idir. Bunun en belirgin kanıtlarından biri M, Bay G ve Palyaço arasında geçen şu konuşmadır:

" *'Annemi de babamı da hatırlamıyorum,' diye mırıldandı G. "Ama bir kardeşim var. Evet, evet... Adı Ahmet..'*

M, adı duyunca yumruk yemiş gibi sarsıldığını hissetti, şaşkınlığını kontrol eder etmez atıldı. 'Ahmet mi? Yanılmadığınıza emin misiniz?'

G, 'Tabii ki yanılmıyorum,' dedi. Sesi sertleşmişti. 'Eminim.'

'Neden heyecanlandınız Bay M?'

M, bakışlarını Bay G'nin cevapsız gözlerinden Palyaço'nun komik yüzüne çevirerek mırıldandı: 'Galiba benim kardeşimin de adı Ahmet'ti.'"[1168]

[1166] A.g.e. , s.21.
[1167] A.g.e. , s.50.
[1168] A.g.e. , s.27.

Bu konuşmada bahsedilen Ahmet aynı kişidir. O, M'nin kardeşidir. Bay G ise M'nin olmak istediği diğer 'ben'i olduğu için Ahmet adlı bir kardeşi olduğunu söyleyebilmektedir.

Bay G aracılığıyla yaşanılan ve arzulanan hayat arasında bir kıyaslama yapılmaktadır. Yaşanılan hayat M'nin geçmişi, arzulanan hayat G'nin yaşadığı acısız, mutluluk dolu hayattır. Sadık'a her iki yaşama dair ayrıntılar gösterilir ve onun kıyaslama yapması sağlanır. Bu kıyaslama sonucunda da M, arzuladığı hayatın çok da çekici ve imrenilecek bir hayat olmadığını, hayatın olumlu ve olumsuz yönleriyle bir bütün olduğunu, insanın kendi hayatının sorumluluğunu alması gerektiğini kavrar. Böylece de Bay G işlevini yerine getirmiş olur.

Ahmet

Sadık'ın gözaltına alınan ve işkenceyle öldürülen kardeşidir. M, onun hakkında Palyaço'ya "*kardeşim Ahmet gözaltından bırakıldıktan sonra ortadan kayboldu. Bize, yani anneme öyle demişler. (...) İsyankârdı, tehlikeli işlerle uğraşırdı. Annem de ben de onu çok uyardık, ama dinletemedik.*"[1169] der. Ahmet'in burada tam olarak açıklanmayan akıbeti tren yolculuğundaki bir sahneyle gösterilir. Bir kompartımanda işkence görmüş Ahmet vardır. M, bir kapıyı aralar ve orada Ahmet'in akıbeti ile karşılaşır: "*M, hücreye (...) adımını atar atmaz dehşet içinde irkildi. İlk yaptığı bağırmamak için ağzını kapatmak oldu. Kısa bir bakış, (...) hayatında karşılaştığı ve karşılaşabileceği en şaşırtıcı ve korkutucu görüntüyle yüz yüze olduğunu kavramasına yetmişti. Zenci kadar esmer, yarı çıplak genç bir adam karşıdaki duvara boynundan, belinden ve ayaklarından sıkıca zincirlenmişti. Dehşet verici gariplik bununla sınırlı değildi: Adamın başının sadece yarısında saç vardı; öteki yarısı dazlaktı; dirseği yerine, daha alttan bir yerden bükülmüş sağ kolu, yana dönmüş garip başına hakî renkte bir kravatla bağlanmıştı; kan sızan ağzındaki metal levha, nerden geldiği belli olmayan ışığın altında garip bir*

[1169] A.g.e. , s.108.

donuklukla parıldıyordu."[1170] Buradan da anlaşılabileceği gibi Ahmet, işkenceyle öldürülmüştür. İlerleyen kısımlarda verilen ayrıntılar, Ahmet'in askerlere boyun eğmediği için işkence gördüğü ve öldürüldüğünü göstermektedir.

Bu özelliklerin ardından Ahmet'le belli bir dönemin eleştirilmek istendiği söylenebilir. Ahmet aracılığıyla 12 Eylül 1980 askerî darbesi eleştirilmektedir. Ahmet'in beyni yarısında saç olmayan kafasından alınmıştır. Bir başka deyişle o belleksiz bırakılmaya çalışılmıştır. Böylece askerî darbenin işkencelere sebep olduğu ve insanları, toplumu belleksizleştirmeye çalıştığı savunulur.

Subay-İşkenceci

Ahmet'e işkence eden Subay aracılığıyla belirli bir tipin ortaya konması ve eleştirilmesi söz konusudur. Bu tip "*ezberlediği listedeki*"[1171] sloganlara hareket eden biridir. Onun davranışlarını yönlendiren sloganlar "*önce vatan* (...) *kahrosun bozguncular* (...) *vatan için kanımızın son damlasına kadar* (...) *yaşasın bayrak*"[1172] gibi sözlerdir. Bu sloganlarla hareket eden Subay, verilen emirler doğrultusunda kimi insanlara işkence yapmaktadır. Onun hiçbir şeyi sorgulamadan sloganlara göre hareket etmesi ve insanîliği göz ardı etmesi eleştirilmektedir.

Eleştiri de onun yaptıkları sebebiyle pişmanlık duymasıyla ifade edilmektedir. Subay, yaptıklarından dolayı bir süre sonra vicdan azabı çekmeye başlar. İşkence altında çığlık atanların sesleri kulağında yankılandığı için kulağını sağır eder. İğrendiği ve gördüğü zaman kustuğu yüzünü görmemek için kapkara bir gözlük takar. Böylece Subay'ın yaptıklarının insanîliğe aykırı olduğu, onun pişmanlığıyla, ifade edilir.

Subay görev duygusuyla hareket etmiş, buna bağlı olarak işkenceler yapmış; ancak sonradan pişmanlık duymuştur. Bu özellikleriyle o işkencenin eleştirilmesi ve işkencenin insanlık dışı bir durum olduğunun belirtilmesi

---

[1170] A.g.e. , s.97-98.
[1171] A.g.e. , s.81.
[1172] A.g.e. , s.80.

işlevini görmektedir. Aynı zamanda bu kişi aracılığıyla askerî darbe bir kez daha eleştirilmektedir.

Diğer Erkekler

Yukarıda üzerinde durulan erkekler dışında pek bir işlevi olmayan olayların akışı içinde geçen ya da adları anılan birkaç kişi daha vardır. Bunlar tren yolculuğunda Papyonlu Adam olarak anılan ve "*yadırgatıcı, ilk insanlara özgü bir yüzü vardı: Alt ve üst çenesiyle, dişleri sanki ağzının içinden dışa doğru savrulan bir yumruk tarafından itilmiş gibi ileriye fırlamıştı. Birbirine kavuşmayan dudakları, fermuarı patlamış bir bavulu hatırlatıyordu. Sevimsiz ve teklifsiz biri...*"[1173] cümleleriyle tasvir edilen Sadık'ın müzik öğretmeni Rıza Hoca; Sadık'ın babası ile sadece adları geçen Hasan Kale ve Çetin Boyacı'dır.

2. 10. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Sadık'ın Annesi

Adı Işık'tır. Edebiyat öğretmenidir. "*Ufak tefek bir beden ve dar omuzlar... Oval yüzü, kalın kaşlarıyla âdeta ikiye bölünmüş, Ahmet'inki gibi sivri çeneliydi*"[1174] cümleleriyle tasvir edilir.

Sadık, annesini "*hüzünlü, kırılgan ve sıkıcı*"[1175] bulmaktadır. Bunun sebebi annesinin kendisinden çok Ahmet'e ve özellikle ölen babasına bağlı olmasıdır. Bununla birlikte Sadık'ın annesine ilgi duyduğu söylenebilir.[1176]

Sadık'ın annesi, kocası öldükten sonra iki oğluna tek başına bakar. Ancak onlara pek sevgi gösteremez. Bunun sebebi ölen kocasını unutamaması ve buna bağlı olarak sürekli hüzünlü olmasıdır. Sadık, annesinin babasını unutamamasını şöyle anlatır: "*Kendisini asana kadar*

[1173] A.g.e. , s.124.
[1174] A.g.e. , s.48.
[1175] A.g.e. , s.41.
[1176] Sadık'ın oidipus kompleksi kişiler bahsinde ele alınmıştır.

çevresinde ne varsa, onu babama dönüştürmeye çalıştı: Beni, sonra kardeşimi, hatta kemanı..."[1177]

Anne, kocasının yokluğuna katlanamadığı için sonunda intihar eder. O, anlatılan özellikleriyle Sadık'ın acı dolu geçmişinin bir parçasıdır.

Suzan

Sadık'ın karısıdır. Sadık'ın acı dolu geçmişini ve vicdanlı biri olduğunu gösterme işlevi görmektedir. Sadık, hamile kaldığı için onunla evlenme gereği hissetmiştir. Sadık'ın vicdanı, onu bir kadını yüzüstü bırakmasını engellemiştir. Suzan, ikiz doğurur; ancak bu ikizler doğduktan bir süre sonra ölür. Suzan bu ölümlere dayanamaz ve çıldırır. Suzan'ın çocuklarını ölümünden sonra nasıl çıldırdığı, fantastik tren yolculuğu sırasında anlatılır: "*Tanrı'ya şükretmeliydi M, Çünkü müzikal tahmin ettiğinden kısa sürdü. Kadın birkaç dakika sonra gözlerini tavana dikerek -tıpkı bir Flamenko dansını sonlandırırcasına- başladığı gibi aniden susuverdi. Yüzündeki her şey -tavandaki birinden haber bekleyen gözleri dışında- donmuştu. M, elini uzatınca durum ortaya çıktı. Kadının gözleri de ölmüştü: Ne görüyor ne de duyuyordu. Sonunda başarmış, çıldırarak kızlarının başrolünü oynadığı trajedini seyircisi olmaktan kurtulmuştu. Artık hiç acı çekmeyecek, içinde hiçbir duygunun yeşermediği -çöl gibi cansız- bir huzurun tutsağı olacaktı.*"[1178]

Sadık, çıldıran karısını terk etmez ve ona bakar. Çünkü o vicdanıyla hareket etmektedir. Görüldüğü üzere Suzan, Sadık'ı tanıtan kişilerden biridir.

Nesrin

Fantastik tren yolculuğunda Kırmızılı Kadın olarak geçer. Nesrin şöyle tasvir edilir: "*Kadın kırk yaşlarında gösteriyordu; köşeli yüzünü daha da sertleştiren kalın, erkeksi kaşlarıyla güzel sayılmazdı ancak yeşil gözleri ve*

[1177] A.g.e. , s.198.
[1178] A.g.e. , s.170.

zarif burnu bu ilk izlenimi yumuşatıyor, kabul edilebilir bir çekicilik veriyordu ona."[1179]

Nesrin, uzaktan akrabası olan Suzan'ı hastanede ziyaret ettiği bir gün Sadık'la tanışır ve aralarında bir aşk ilişkisi başlar. Nesrin, Sadık'la ilişkisini "*benden tam yirmi yaş büyüktü. Yani olgun ve tehlikesizdi. Tanıştığımızda, daha doğrusu ilişkimiz başladığında beni sahiplenmeye kalkışmaz, rahat bırakır, ilişkide özgür olurum, diye düşünmüştüm... (...) Bir süre yasak bir ilişki sürdürmek hoşuma gitti. (...) Önceleri kolayıma geldi. Sevecen, kıskançlıktan uzak duran, yumuşak bir erkek... Onunla tanıştığımızda fırtınalı bir ilişkiden yeni çıkmıştım. (...) Sonra günün birinde eski sevgilime rastlayınca korktum. Hem de çok korktum. Bana yaşlı bir adamın verdiği, ana kucağını hatırlatan bir güvenlik içinde yaşamanın ne paha biçilmez bir hazine olduğunu o gün kavradım; anlamını içimde hissettim. Aslında kendi ayaklarımla tuzağa düşmüştüm; sakin bir limana tutsak olmuştum.*"[1180] cümleleriyle özetler. Nesrin'in Sadık'a bağlanma sebebi, onun kendisine verdiği güven duygusudur. Ancak bu ilişki Nesrin'in, Sadık'tan hasta karısını terk etmesini istemesiyle sona erer. Nesrin, karısını bırakamayan Sadık'ı terk eder.

Sadık'ın Nesrin'le ilişkisi, onun geçmişte yaşadığı ender olumlu durumlardan biridir. Sadık, Nesrin'i sevmiştir. Bu yüzden kendisine geçmişi unutup acısız, mutlu bir gelecek yaşama fırsatı verildiğinde aklına gelenlerden biri Nesrin olur. "*Trene geri dönerse, Nesrin'i hiç tanımamış olacaktı; bildiği tek şey buydu. Birden Nesrin'in onu terk ettiğinde hissettiklerini hatırladı. Kötürüm olduğunu, ruhunun en büyük parçasını yitirdiğini düşünmüştü...*"[1181] cümleleriyle ifade edilen durumdan anlaşılabileceği gibi Sadık, Nesrin'i unutmak istememektedir. Dolayısıyla Nesrin, Sadık'ın geçmişini, hayatını tercih etmesinde rol oynayan etkenlerden biridir.

Bu özellikleriyle Nesrin, sevginin insan hayatındaki önemini gösteren bir kişidir. Sadık'ın Nesrin'e olan sevgisi ayrıldıklarından sonra da sürer. Bu

---

[1179] A.g.e. , s.120.
[1180] A.g.e. , s.184.
[1181] A.g.e. , s.263.

sevgi, onun geçmişinden vazgeçmemesinde etkili olur. Buna bağlı olarak Nesrin'in Sadık da yarattığı etki aracılığıyla insan hayatında her ne kadar acı olursa olsun, azıcık sevginin bile bu hayatı anlamlı kıldığının vurgulandığı söylenebilir.

Lerzan

Sadık'ın geçmişte arzulamış olduğu kadınlardandır. Lerzan, müzik öğretmenidir. Sadık, onu on beş yaşındayken taşındıkları yerde tanır. Sadık, onunla ilgili şu bilgileri verir: "*Lerzan'ı, taşındığımız ilk gece bize yemek getirdiğinde tanıdım. Yirmi beşinde gösteriyordu. O güne kadar tanıdığım, rastladığım bütün kadınlardan farklıydı. Filmlerden fırlayıp gelmişe benziyordu. Yan dairede oturuyormuş. Annemin atandığı okulda müzik öğretmeni olarak çalışıyor ve neredeyse yarı çıplak dolaşıyordu. Sigara ve içki içerdi...*"[1182]

Sadık, bu kadından oldukça etkilenir ve sürekli onun hayalini kurmaya başlar. Hatta ona yakın olabilmek için okul bandosunda saksafon çalmıştır. Duygularını gizleyemeyen Sadık, bir gün Lerzan'a sarılır; ancak Lerzan onu yanından uzaklaştırır. Lerzan bu olaydan kısa bir süre sonra da oturduğu şehirden taşınır.

Lerzan, Sadık'ın özlemini çektiği, hayalini kurduğu yaşamın bir unsurudur. Buna bağlı olarak Lerzan'a fantastik tren yolculuğunda yer verilir. Sadık, yıllar önceki emeline bu yolculuk sırasında erer ve Lerzan'la birlikte olur. Ancak bu durum düşlendiği gibi mutluluk değil hayal kırıklığı yaratır. Bu da "*M, elini ona uzatan kadına göz attı. Merdivende, birkaç basamak yukarıda durduğundan az önce fethettiği bacakları neredeyse tümüyle meydandaydı şimdi. Ancak M -içindeki hafifleme duygusu daha da büyürken- yıllarca cinselliğini biçimlendirmiş olan arsız isteğinin cılız bir alev gibi sönüp gittiğini hissetti. Tek sevişmeyle tükenen bir arzu! Şaşırtıcı ve garip diye düşündü. Neyin kanıtıydı bu? İsteğinin sığlığının mı, yoksa taptığı ilahenin*

[1182] A.g.e. , s.42.

sıradanlığının mı?"[1183] cümleleriyle ifade edilir. Sadık düşlediği, kendisine mutluluk getireceğini düşündüğü bir durumun hayal kırıklığını yaşar. Böylece Lerzan, işlevini yerine getirmiş olur. Onun işlevi Sadık'a hayal edilenin her zaman olumlu sonuçlar doğurmayacağını göstermektir.

Neşe

İşlevi Lerzan'la aynıdır. Neşe de Sadık'ın birlikte olmak istediği kadınlardandır. Bunu bilen Neşe, Sadık'ı sürekli yanında tutar. İkisi konservatuvarda tanışmışlardır. Neşe, Paganini dediği Sadık'la olan ilişkisini şöyle anlatır: "*Paganini oldukça romantik bir gençti. Tabii, onun gibi sanatçı ruhu taşıyan bir insan için çok normaldi bu. Yumuşak ve zarifti de. Ama ben... Doğrusunu söylemek gerekirse, ben o sıralar oldukça kaprisli biriydim. Güzelliği kaprisli olmakla eş tutardım. Paganini pek yakışıklı sayılmazdı ama bölümün en yetenekli öğrencisiydi. Bu yüzden onu çevremde görmekten hoşlanır, uzaklaşmasına izin vermez, ne yapıp eder, bir yolunu bulup onu yanımda tutardım.*"[1184] Neşe, Sadık'ı sevmemesine rağmen onu belirtilen sebeplere bağlı olarak yanında tutmakta; bir bakıma kullanmaktadır.

Neşe, yurt dışına çıkacağı gün Sadık'a randevulaşır; ancak Sadık annesinin hastalığı yüzünden bu randevuya gidemez. Kaçırılan bu randevu, Sadık'ın ömür boyu pişmanlık duymasına sebep olur. Çünkü Sadık, bu buluşmayı oldukça çok arzulamıştır. Buluşma fantastik tren yolculuğunda gerçekleşir. Ancak bu buluşma sonunda Sadık, Lerzan'la birlikte olduğu andan sonraki duyguları bir daha hisseder. Bu durum da şöyle dile getirilir: "*İçi katlanılabilir, tatlı bir hayal kırıklığıyla doluydu. Onca yıl kaçırdığı için hayıflandığı, buna neden olduğu için de annesini suçladığı randevu, düşlediğinden oldukça farklı gerçekleşmişti.*"[1185]

Neşe, Lerzan'a benzer bir işlevle, hayal edilenin her zaman olumlu olmayacağı, mutluluk getirmeyeceğini gösteren bir kadındır.

[1183] A.g.e. , s.225.
[1184] A.g.e. , s.73.
[1185] A.g.e. , s.77.

Sevgi Seval

Lerzan ve Neşe'yle aynı işlevdedir. O, "*kırk yaşlarında (...) güzelce (...) sarışın*"[1186] bir kadındır. Sadık, Sevgi'yi yıllarca uzaktan takip etmiş ve onu düşlemiştir. Sadık, düşlediği kadınlardan olan Sevgi'yle trende beraber olma fırsatı yakalar; ancak o içinde sevgi olmayan bir ilişki kurmak istemez ve Sevgi'yle birlikte olmaz. Sevgi'yle hayal edilen her şeyin olumlu olmadığı bir kez daha vurgulanır.

Diğer Kadınlar

Tren yolculuğu sırasındaki bir durakta ortaya çıkan ve tartışan çifti (Sadık-Nesrin) izleyen yaşlı kadın romanların kadınları arasında yer alır.

2. 10. 5. 2. 2. 3. Çocuklar

Sadık'ın ölen ikizleri Sevda ile Selma ve onun komşularının ikizleri romanda yer alan çocuklardır. Sadık ölen ikizleri sayesinde sevgiyi tatmıştır. Bu sevgi onu geçmişinden vazgeçmemesinde rol oynayan etkenlerdendir. Bu çocuklar aracılığıyla sevginin önemini vurgu yapılır. Onun sebepsiz ve uğruna her şeyin göze alınabilecek bir duygu olduğu belirtilir. Komşunun ikizlerinde de sevgi ön plana çıkar. Sadık, onları izler ve onlarla sevgi bağı kurar. Böylece çocuklar aracılığıyla sevgi irdelenmiş olur.

2. 10. 5. 3. Mekân

Eserde iki farklı mekân vardır. Bunlardan biri dekor olan Sadık'ın evi diğeri fantastik yolculuğun yapıldığı trendir.

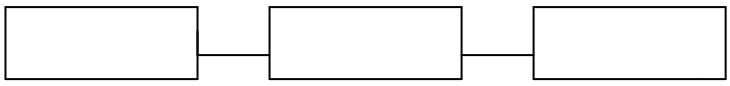
Sadık'ın evi hem dış olayın geçtiği "Uyanış" bölümünde hem de iç olayın geçtiği bölümlerden biri olan "Yitiriş"te vardır. "Uyanış"ta ev hakkında tasvirlere yer verilmemiştir. "Yitiriş"te ise belleğini yitiren ve yolculuğa çıkacak olan Sadık'ın evi tasvir edilir. Bu kısım fantastik anlatıma aittir. Sadık burada belleği silinmiş olarak uyanır. Dolayısıyla o, durumunu kavrayabilmek için etrafına bakmaya başlar: "*Saat altıydı; küçük bir bavul, uyanır uyanmaz*

[1186] A.g.e. , s.53.

yolculuğa çıkacakmış gibi ayaklarının dibinde duruyordu. Ancak dağınık olduğu hemen fark edilen odada, yayıntının toplanması, koltukların üstündeki küçük yastıkların düzeltilmesi, perdelerin kapatılması, okunmuş gazetelerin ortadan kaldırılması gibi her yolculuk öncesinde görülebilecek olağan hazırlıkların izi yoktu. M, neden yatakta değil de oturma odasını andıran, ayrılık kokmayan bu odada, hem de rahatsız bir sandalyenin üstünde uyuyakaldığını da bilmiyordu...

M, odadan antreye çıkar çıkmaz boşluğa açılan üç kapı da kapalı olmasına rağmen -sanki bilinçaltından uzanan bir parmağın işaretiyle- mutfağı kolayca buldu. Tek penceresi olan ince uzun mekân, oldukça küçüktü; ilk gözüne çarpan, eviyenin içindeki kirli tabaklar oldu. Tezgâhın üstünde, ortasında kireç izi bulunan iki bardakla boş bir şarap şişesi duruyordu. Uyumadan -ya da sızmadan- önce şarap mı içmişti? (...)"[1187] alıntısından anlaşılabileceği gibi belleğini yitiren başkahraman durumunu, konumunu anlamlandırabilmek için evi dolaşmaktadır. O, evin bütün bölümlerini dolaşır ve kim ve nerede olduğunu anlamaya çalışır. Ancak dekor onun durumunu idrak etmesine yardımcı olmaz. Bunun üzerine M, bulduğu tren biletinin yönlendirmesiyle evden çıkar. Görüldüğü üzere burada ev, M'nin durumunu anlamlandırmak için dolaştığı yerdir. Ayrıntıları da bu dolaşma ile açığa çıkar.

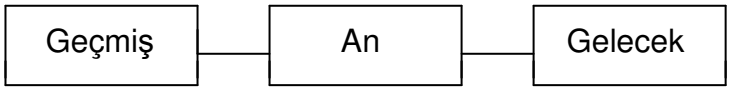
Romandaki ikinci mekân, simgesel olan trendir. Tren, ikinci bölüm olan "Bellek"in geçtiği yerdir. Sadık, fantastik bir tren yolculuğuna çıkmakta; geçmiş, an ve geleceğini değerlendirmektedir. Trenin mekân olarak seçilmesi rastlantısal değildir. Trenin şöyle bir görünümü vardır:



Tren ayrı ayrı parçalardan oluşmakta ve ileriye doğru gitmektedir. Belli bir noktada durulduğunda kimi parçalar geride kimileri de ileride yer almaktadır; ancak bunların hepsi birbirine bağlı bir bütündür ve bu bütün

[1187] A.g.e. , s.1-3.

ileriye doğru akmaktadır. Buna bağlı olarak trenin geçmiş, an ve geleceğini değerlendiren Sadık'ın üç farklı dönemini daha genel bir ifadeyle zamanı, hayatı simgelediği söylenebilir. Aşağıdaki tabloda trenin simgeselliği ifade edilmektedir:



Trenin mekân seçilmesiyle geçmiş, an ve geleceğin farklı zaman süreçleri olsa da birbirine bağlı olduğu ve bunların birlikte bir bütün oluşturduğu vurgulanmaktadır. Bunun da insan göz önüne alındığında ömrün her süreciyle bir bütün olduğunu, hayat göz önüne alındığında hayatın her dilimiyle bütünlüğünü simgelediğini söylemek mümkündür. Tek bir zaman diliminin tek başına bir anlam taşımadığı, bütünlük içerisinde bir anlam ortaya çıktığı tren aracılığıyla irdelenmiş olur. Özetle hayatın ve insan ömrünün bir tren gibi farklı bağlantılardan oluştuğu ve ileriye doğru aktığı simgesel bir mekân aracılığıyla anlatılmaktadır. Nitekim Sadık da romanın sonunda bu gerçeği kavrar. O, geçmişi olmayan bir hayatın olamayacağını anlayarak kendisine sunulan acısız geleceği reddeder.

2. 10. 5. 4. Zaman

Romanda iki ayrı zaman diliminden söz edilebilir. Bunlardan birincisi nesnel olarak ölçülebilen ve Sadık'ın uyuyup uyanmasını kapsayan dış olayın zaman dilimidir. Bu bölümün geçtiği süreyi içeren Sadık'ın uyanışı şöyle anlatılır: "*Uzun bir yolculuktan dönmüş gibi yorgundu; önce gerindi, sonra saate baktı: altı sıfır beş... Şaşkınlıkla silkindi. Bileğindeki kadranda az önce altıyı gördüğüne göre topu topu beş dakika kestirmiş olmalıydı, ama bedeni sanki oturduğu rahatsız koltukta saatler geçirmişçesine ağrıyor, sırtı, sıkı bir dayak yemiş gibi sızlıyordu.*"[1188] Bu alıntıdan anlaşılabileceği gibi nesnel zaman beş dakikadır. Sadık bu süre içerisinde uykuya dalmış, rüya görmüş; bu rüyada fantastik bir yolculuğa çıkmıştır.

[1188] A.g.e. , s.268.

Yukarıda belirtilen zaman dışında bir de fantastik yolculuktaki bir diğer ifadeyle iç olaydaki zaman söz konusudur. Bu yolculuğun tarihiyle ilgili verilen tek ayrıntı ayın on dördünde ve saat yirmi birde başladığıdır; ancak hangi ay ve hangi yılın söz konusu olduğu belli değildir. Zaten bu tarih de pek önemli değildir. Çünkü burada fantastik bir yolculuk söz konusudur ve zaman saatlerle ölçülecek nitelikte değildir.

Yolculukta Sadık'ın geçmişine ait anılar kronolojik bir sıra gözetilmeden sahne sahne sergilenir. Bu sahneler kimi zaman farklı zaman dilimlerine ait olmakla birlikte trende aynı anda yaşanabilmektedir. M, trendeki zaman için "*aynı anda iki, bazen üç değişik zamanın hüküm sürdüğü olur.*"[1189] demektedir. Bir başka ifadeyle geçmiş, farklı dilimleriyle an içinde yaşanmaktadır. Böylece de Sadık geçmişini hatırlamaya başlar. Trendeki M, geçmişine gitmekte ve gençleşmektedir; öte yandan M'nin istasyonlarda karşılaştığı Sadık (öteki ben) geleceğe doğru gitmekte ve yaşlanmaktadır. Bu adam da Sadık'tan başkası değildir. Yolculuğun sonunda iki Sadık, bir başka ifadeyle geçmiş ve gelecek an içinde buluşurlar. Bu buluşma şöyle aktarılır: "*M, hortlakla karşılaşmış gibi art arda yutkundu; inanılması güçtü ama karşısında -adının Sadık olduğu, önceki gece trene bindiği yaştaki- kendisi duruyordu. Ama artık aynı kişi değillerdi: Trenin yola çıktığı o ilk istasyondan beri ikisi de değişmiş; gece boyunca ters yönlere doğru yolculuk yapmışlardı; M gençleşirken, o, yol boyunca her durakta biraz daha yaşlanmış, uzaklaşmıştı. Nesneyle yansıması arasında zaman farkı olan bir aynanın karşısında birbirlerine bakıyorlardı sanki.*"[1190] Görüldüğü üzere zamanın geçmiş ve gelecek dilimleriyle bir bütün olduğu Sadık'ta somutlaştırılır. Böylece geçmiş olmadan bir geleceğin olamayacağı vurgulanır. Bu M ile Palyaço arasındaki bir konuşmada da vurgulanır:

"*... 'Geçmişe hep bugünün gözlüğüyle bakıyoruz; yani geçmiş dediğimiz, çoğu kez bugünün özlemleri.'* (Palyaço)

M bir an için adamın haklı olabileceğini düşündü. Öyleyse neden hâlâ geçmişi düşünüyordu?

[1189] A.g.e. , s.143.
[1190] A.g.e. , s.256.

'Geçmişe işte tam da bu yüzden -gelecek için- gerekli olabilir mi? Çünkü bellek, ancak başlangıç ve geçmiş bağlanırsa anlamlanıyor. Unutmak, vazgeçmek, bağlantısız belleklerin sonucu değil mi?' M farkındaydı, onu ikna edemeyecekti. Yine de direndi. ' Geçmiş, başlangıca o-uzanmayan gelecek, ipi kopmuş bir uçurtmaya benziyor bence."[1191] Buradan da anlaşılabileceği gibi zamanın yekpare bir bütün olarak algılanması ve işlenmesi söz konusudur.

Bütün bu açıklamalardan sonra romanda zamanın modernist bir anlayışla kurgulandığı söylenebilir. Daha önce de belirtildiği gibi modernist romanda zaman çizgisel ilerlemez. Burada kişinin geçmişi an içinde yaşayabilmesine paralel olarak farklı zaman dilimleri an içerisinde geçebilmektedir. Bir başka deyişle geçmiş-an-gelecek zincirinde kırılmalar oluşturulmakta ve kronolojik olmayan, bilincin işleyişine uygun bir zaman ortaya konmaktadır. Bu romanda da zaman, bütünüyle bu anlayış etrafında oluşturulmuştur. Burada zaman, geçmiş, an ve geleceğin birbirini tamamlayan bir bütün olduğu düşüncesiyle düzenlenmiştir.

2. 10. 6. Tema

Olay örgüsünde ele alındığı gibi M geçmiş yani acı hayatla gelecek yani saf mutluluk arasında kalmıştır. Sonuçta Sadık, hayatın her yönüyle bir bütün olduğunu kavrar. Bunun sonucunda da sadece mutluluğun olduğu hayatı reddederek kendi yaşamına döner. Sadık'ın yolculuğu ve tercihi aracılığıyla irdelenen tema, insanın hayatının yaşandığı haliyle bir bütün olduğudur. Bu bütünlük geçmişle geleceğin, acıyla mutluluğun karışımıdır. M, palyaço ve G arasında geçen şu diyalog temayı ortaya koyar:

"*... Palyaço'yu o sırada (...) duydu. 'neden bu kadar gergin ve endişelisiniz Bay M? Sizi böylesine kaygılandıran nedir?'*

M, alçak, yenik bir sesle cevap verdi; bu kez gözlerini açmamıştı: 'Geçmiş! Peşinde olduğum, yitirdiğim için kaygı duyduğum bu işte.'

[1191] A.g.e. , s.201-202.

'Geçmiş mi? Bu kadar önemli mi ki geçmiş? Geçmişe de geleceğe de boş verip, gününü yaşamalı insan.' M gözlerini aralayarak geriye döndü. Gününü gün et, diyen, Bay G'ydi....

... Bay G'ye cevabı Palyaço verdi...

'Sadece Tanrı için geçmiş ve gelecek önemsizdir. Neden mi? Çünkü Tanrı zamansız bir evrende sürdürür hükmedici varlığını. Ama bizimki gibi sonlu yaşamlar için geçmiş bir zorunluluktur...'"[1192]

Görüldüğü gibi burada romanın bilge kişisi Palyaço aracılığıyla hayatın geçmiş olmadan bir anlam taşımadığı, insan hayatının bir bütün olduğu vurgulanmaktadır. Nitekim Sadık fantastik yolculuğunun sonunda bu gerçeği kavrar. Bu da "*hayatın sandığı ve dilediği gibi saf olmadığını kabul etmeliydi: Tattırdığı tüm mutluluklara karşın önlenemez dramlar, kaçınılmaz trajediler sunan bir kokteyldi hayat; sevinç ve acının hangi ölçüyle birleştiği belirsiz - yazgısının herkese farklı oranlarda sunduğu- bir karışım. Yolculuğun sonuna geldiğini bildiği şu anda kabullenmesi, belki de öğrenmesi gereken buydu.*"[1193] cümleleriyle ifadesini bulur.

Yukarıdaki alıntılarda vurgulandığı gibi romanda hayatın her yönüyle bir bütün olduğu, hayatın tek yönlü olmadığı işlenmektedir. Bu tema üzerinde durulurken hayatın bütünselliğiyle ilgili çeşitli kavramlar üzerinde durulur. Bunlar sevgi, acı ve mutluluktur. Bunların yanında bellek de bütünsellik için önemli bir unsur olarak sunulur.

Sevginin en önemli insanî değerlerden, hayat unsurlarından olduğu vurgulanmaktadır. Nitekim tanıtım bahsinde değinildiği gibi, romanın başında sevginin bir sebebe bağlanmaması gerektiğini belirten bir epigrafa yer verilmektedir.

Roman içerisinde gelişen olaylar aracılığıyla sevgi üzerinde durulmaktadır. M yani Sadık, acı dolu bir geçmişe sahiptir. O, romanın başında bu acılı geçmişinden kurtulmak için her şeye hazırdır. Ancak, az da olsa, geçmişte yaşadığı sevgi onun geçmişinden vazgeçmemesini sağlar. M, trende karşılaştığı kimi durumlar aracılığıyla geçmişte sevgiyi tattığını

[1192] A.g.e. , s.49-50.
[1193] A.g.e. , s.266.

anımsar. Örneğin trende karşılaştığı çocuk M'de "*gözlerini ondan ayırmayan çocuğu kucaklayarak dizlerinin üstüne oturttu. Biraz önce anlamını keşfettiği büyüleyici ısı, çocuğun, omzuna ve boynuna sarılan minik kollarından bedenine dalga dalga yayılıyordu. İçinden şarkı söylemek geldiyse de bunu bastırdı. O zaman emin oldu; en önemli anısı berrak bir gökyüzü gibi önünde duruyordu: sevgi; sisin ardında kalan geçmişinde sevgiyi tanımış, tatmıştı: Sevme yeteneği vardı.*"[1194] cümleleriyle anlatılan durumu ortaya çıkarır. Romanın farklı yerlerindeki benzer sahnelerle sevgi ön plana çıkarılır. Bu sevgi M'nin geçmişine 'sadık' kalmasındaki temel etkenlerdendir.

Bunun yanında roman boyunca "*bizi en çok insan yapan nedir?*"[1195]; "*hayatı değerli kılan nedir?*"[1196] sorularına cevap arandığı görülmektedir. Fantastik bir kişi olan Palyaço'ya göre bunların cevabı sevgidir. M'nin bunu anlaması ise simgesel bir anlatımla ifade edilir. Romanı sonlarına doğru geçmişindeki acılardan kurtulmak isteyen M, kendisine sunulan acısız yaşamı kabul etmeyi düşünür. Ancak acılı geçmişini anımsadığı bu noktada rastladığı bir kelebek ona sevginin önemini hatırlatır. Bu sahne şöyledir: "*Bölünmüş zihni bir fırtınanın ortasında, karmakarışıktı. Nedense Ahmet'i hatırlamıştı. Kelebeği de o sırada gördü. Tam önündeydi; seyredildiğini biliyormuş gibi havada asılmış, nazlı nazlı -gökkuşağının içinde dalgalanan bir uçurtma gibi- kanatlarını çırpıyordu. M, tokat yemiş gibi geri savruldu, sonra kahverengi, mavi, turuncu, sarı ve siyah renklerin oluşturduğu o soluk kesen güzelliği seyre koyuldu. Bir mucizeydi bu; nasıl olmuştu da daha önce fark etmemişti?*

İkiye ayrılmış yüreğini birleştiren, altüst olan zihnini yatıştıran, düşüncelerini kaplayan bulanıklığı berraklaştıran, ruhunu ihanetle sadakatin arasına çarmıha gerilmekten kurtaran böylesine bir güzelliğin o sırada tam da ortaya çıkması oldu. M, dalgalanan kanatları seyrettikçe garip bir ılıklığın bütün bedenini ele geçirdiğini, dün akşamüstü o koltukta uyandığından beri

[1194] A.g.e. , s.136.
[1195] A.g.e. , s.114.
[1196] A.g.e. , s.261.

ufuksuz bir karanlığın içinde çırpınan yüreğini yatıştırdığını hissetti."[1197] Kelebeğin M'de uyandırdığı ılıklık sevgidir. Sevginin kendisinde yarattığı rahatlık M'ye her acının üstesinden sevgiyle gelinebileceğini gösterir. Bunu anlayan M de geçmişinden vazgeçmeme kararı alır. M'nin sevginin önemini kavraması ve bunu kavrayınca geçmişinden vazgeçmeme kararı alması şu cümlelerle anlatılır: "*Birkaç saniye sonra -geri dönmez de sandalyeye otururşa- gece boyunca olanları, ona sunulan seçeneği, geri çevirdiği geleceği, Palyaço'yu, G'yi, kısaca her şeyi unutacak, hastalıklara, ölümlere, sinir krizlerine, tımarhaneye ve aşk acısının karanlığına geri dönecekti. Bir an korkuyla titredi. Sonra yatıştı; artık o acılara nasıl dayanabildiğini biliyordu: Ne denli kısa ömürlü olursa olsun, nereden doğduğunu, nerede gizlendiğini bilmediği sevgi, en kalın zırhtan daha dayanıklıydı...*

İnsana tahammül etmeyi öğreten bu duyguyu nasıl olmuştu da yolculuk boyunca küçümsemişti. Oysa acısı yassız anılara dönüşen kızlarını ve bir daha bulup bulmayacağından emin olmadığı aşkını unutmanın eşiğinden döndüğü bu anda, sevmenin, sevebilmenin ve sevilmenin ayrıcalık olduğunu kuşku götürmez bir açıklıkla anlıyordu M. Burada kalışı en çok Palyaço'yu doğrulayacak, sevginin bir tutamının bile uzun bir ömre bedel olduğunu kanıtlamış olacaktı."[1198]

M'nin sevginin önemini keşfetmesi süreciyle insan hayatının en önemli unsurlardan birinin sevgi olduğu belirtilir. Bu sevgi insanın vicdanlı olmasından kaynaklanan, anlam uydurulması gerekmeyen sebepsiz, karşılıksız bir sevgidir.

Sevgi dışında acı ve mutluluk hayatın farklı unsurları olarak karşılaştırılır. İki zıt husus birbirini tamamlayan unsurlar olarak ele alınır. Özellikle de genelde olumsuz algılanan acının insan için önemli olduğu vurgulanır.

Sadık ömrü boyunca acı çekmiştir. Daha önce de değinildiği gibi mutsuz bir çocukluk ve evlilik geçirmiş, hayallerini gerçekleştirememiştir. Bundan dolayı o, acıya olumsuz yaklaşmaktadır. Ancak romanın bilge kişisi

---

[1197] A.g.e. , s.265.
[1198] A.g.e. , s.266.

Palyaço, acının gerekliliğini her seferde vurgular. Bu iki kişi arasında acı ve mutluluk üzerine şöyle bir diyalog geçer:

" *'... Yaşamaya değer bir hayat nedir? Böyle bir hayatı nasıl elde ederiz? Bence bunu anlamaya çalışmalı insan.'*

M, 'Ne var bunda?' dedi. 'Yaşamaya değer hayatın en önemli belirtisi de, içeriği de mutluluktur. Hayatımızı değerli kılan tek şey bu değil midir?'

(...)

'Evet, ender de olsa insan bazen yaşamayı mutluluğa çevirebilir. (...) Bence hayatı anlayıp kavramamızı sağlayan temel olgu acıdır. Acıyı asla göz ardı etmemeliyiz.

(...)

M, yine kendi sesiyle coşmaya hazırlanan Palyaço'nun sözlerini keserek araya girdi. 'Bir yanda acı, bir yanda mutluluk! Eğer ille de bir seçim söz konusuysa, çoğu insan gibi ben de mutluluğu yeğlerim. Acı çekmek, yaşamı yararsızca kullanmaktır çünkü.'

Palyaço, ' Farkında değil misiniz? Acı olmadan mutluluk olmaz,' diye direndi. 'Acı, mutluluğu anlamak, kavrayıp değerlendirebilmek için geçerlidir; tıpkı ışığın karanlık sayesinde kavranması gibi..."[1199]

Palyaço'ya göre acı, mutluluk için bir gerekliliktir. Bir başka deyişle ona göre acı olmadan mutluluğun pek bir anlamı yoktur. Böylece içinde acı barındırmayan, sadece mutluluk içeren hayatın olumsuzlanması söz konusudur. Bu Palyaço'nun konuşmalarıyla olduğu kadar tren yolculuğunda gelişen kimi olaylarla anlatılmaya çalışılır. Örneğin M, gelinen bir istasyonda bir daha trene binmemek düşüncesiyle iner. Bu istasyon sadece mutluluğun olduğu bir yerdedir. Ancak M, burada karşılaştığı durumlara bağlı olarak sadece mutluluğun olduğu bir yaşamın pek de çekici olmadığını görür. Bu durum "*sadece mutlu insanların yaşadığı, ağlamanın bilinmediği, gözyaşının arka bahçeye düşen meteor kadar şaşkınlık yarattığı, gölgesiz bir kent! M,*

[1199] A.g.e. , s.111-112.

mutluluğun böylesine tekdüze ve sıkıcı olabileceğini daha evvel hiç düşünmemişti."[1200] cümleleriyle anlatılır.

M, yaşadığı bu duruma rağmen mutluluktan vazgeçmez. Bunun ardından M, Bay G'yle birlikte sadece mutluluğun olduğu bir yere gelir. Gelinen yerde saf denilebilecek bir mutluluk söz konusudur. Bu sebeple mutluğa gölge düşürebilecek hiçbir şeye yer yoktur. Bu dünyada, insanı üzdüğü için yoksulluk, her şey eksiksiz olarak algılandığı için Tanrı, sürekli değiştikleri ve ağladıkları için çocuklar, acımaya dayandığı için vicdan, vicdandan kaynaklandığı için adalet, yine acıdan beslendiği için sanat ve mutsuz aşklar yoktur. Genel bir ifadeyle bu yerde acı, hüzün yaratabilecek hiçbir şey bulunmamaktadır. Hayatın renkleri olan unsurların mutluluk dünyasında olmadığını gören M, "*acının değerli, acısız hayat dileğininse boş ve anlamsız bir hayal olduğunu...*"[1201] öğrenir. Böylece de acısız bir hayatın olamayacağını, olsa bile eksik olacağını kavrar. Böylece tek başına mutluluğun anlamsız ve sıkıcı olduğu acının mutluluğa bir değer kattığı vurgulanır.

M'ye yaptırılan fantastik yolculuğun temel sebebi de "*insan acılarından vazgeçer mi? Acısız bir hayat için acılarını terk eder mi?*"[1202] sorularına cevap bulmaktadır. Bu soru M'nin geçmişinden vazgeçmemesiyle yanıtlanır. Böylece sevgiyle beraber acı, acımak insan için önemli hususlar olarak değerlendirilir. Bu da "*M, insanı değerli kılanın, acının çocuğu olan 'acımak' olduğunu kavrıyordu*"[1203] cümleleriyle belirtilir.

Hayatın bütünselliğine bağlı olarak ele alınan bir diğer husus bellektir. Bellek olmadan hayatın bütünselliğinin olamayacağı vurgulanır. Çünkü bellek insanın çeşitli dönemlerini, hatıralarını yaşatan unsurdur.

Romanın başında boş bir bellekle fantastik bir yolculuğa çıkan M, yolculuk sırasında geçmişini hatırlamaya başlar ve yavaş yavaş gerçek kimliğine, Sadık'a, kavuşur. Onun belleksizlikten belleğe ulaşması bu unsurun gerekliliğini vurgulamaktadır. Çünkü M, belleğine kavuştukça gerçek

---

[1200] A.g.e. , s.125.
[1201] A.g.e. , s.246.
[1202] A.g.e. , s.206.
[1203] A.g.e. , s.246-247.

kimliğine, Sadık'a ulaşmaktadır. Nitekim belleğin önemi M hakkındaki aşağıdaki parçada açıkça ifade edilmektedir. "*Çocuklarını her hatırladığında aklına gelen cennet düşüncesiyle bir kez daha irkildi. Cennet neydi, hangisiydi? İnsan yaşamının ödülü mü, yoksa yaşamı tasarlayan bir düş mü? Dostu olsaydı, tartışırdı. Nesrin onu terk edince o da sahip olduğu tek hazineyi, anılarını dostu yapıp çıkmıştı. Başını korkuyla sallayarak derin bir soluk aldı. Anıları olamasaydı ne yapardı? Bir gün belleğimi yitirirsem, çıldırırım, diye düşündü.*"[1204]

Burada belleksizlik insanın kimliğinden uzaklaşması olarak sunulmakta ve belleğin önemi dile getirilmektedir. Çünkü bellek, insanı insanı yapan önemli bir unsur olarak sunulmaktadır. Sadık da belleğine kavuştukça insanlığını, kimliğini kazanmaktadır.

Sonuç olarak bu romanda hayatın farklı unsurlarına göndermeler yapılarak hayatın bir bütün olarak düşünülmesi gerektiği temasının işlendiği söylenebilir.

2. 10. 7. Anlatım

Romandaki her şey yazar-anlatıcının dili ve dikkatiyle anlatılmaktadır. Anlatılan her şey romanın kişileri dışında yer alan hayalî bir varlık tarafından aktarılır. Romanın ikinci bölümünün girişi şöyledir: "*M, göğsündeki o esrarengiz çalar saatin yönlendirmesiyle evden çıkıp, iki tarafı kestane ağaçlarıyla kaplı sokaktan yürümeye başladıktan epeyce sonra bavulu yanına almadığını fark etti. Bir an geri dönmeyi düşündüyse de bundan çabucak vazgeçti. Böyle davranmasının anlaşılır bir nedeni vardı: Kılavuzluğunu yapan sızı onu uyarmamıştı. Bu yüzden, adımlarını yavaşlatmadan yürümeye devam etti. Üzeri ince sayılırdı, ama üşümüyordu. Hangi mevsimdeydiler? Bilmiyordu...*"[1205] Görüldüğü üzere kişiden o anlatımıyla bahseden bir yazar- anlatıcı vardır. Bu anlatıcı ilâhî bakış açısına sahiptir. O kişilerin içinden ne geçtiğini, onların ne düşündüğünü bilmekte ve aktarmaktadır. Aşağıdaki alıntı ilâhî bakış açısını göstermektedir. Bu kısımda

[1204] A.g.e. , s.274.
[1205] A.g.e. , s.6.

Palyaço, M'ye annesinin nasıl biri olduğunu sorar. M'nin yanıt olarak içinden dile getirdikleri ise belirtilen bakış açısıyla anlatılır: "*Hüzünlü, kırılgan ve sıkıcı: Çocuklarını sevgi kozasının içine alan biri değildi. Kardeşine daha düşkün olduğunu düşünse de annesinin tüm sevgisini babasına harcadığını bilirdi...*"[1206] Bu kısım M'nin düşünceleri olup anlatıcının ilâhî bakış açısıyla aktarılır.

Romanın anlatımı açısından en dikkat çekici yönlerden biri, girişinin Franz Kafka'nın *Değişim* adlı romanının girişine benzemesidir. Kafka'nın romanı "*Gregor Samsa, bir sabah korkulu rüyalardan sonra uyandığı zaman yatakta kendini kocaman bir böcek olarak buldu. Arkası üstü yatıyordu. Sırtı bir zırh haline gelmişti. Başını birazcık kaldırınca, kubbe gibi şişmiş, rengi koyulaşmış, kavis biçimi bölümlere ayrılmış karnını gördü. Yorgan karnının üstünden kaymış, nerdeyse yere düşecekti. Koca bedenine karşılık ipincecik, sayılamayacak çok bacakları parlaklıkları ile Gregor'un gözlerini kamaştırıyordu.*"[1207] cümleleriyle başlar. Bu romanda bir kişi, sebebi belli olmadan bir böceğe dönüşmüştür. Romanın devamında da bu değişim sorgulanmaz ve gündelik hayat devam ettirilir. *Belleğin Kış Uykusu* da benzer bir girişe sahiptir. Roman şöyle başlamaktadır: "*M, o akşamüstü, göğsündeki garip sızıyla geçmişi olmayan, anısız bir güne uyandı. Belleğiyle gözlerini açtığı anın arasına yerleşmiş, kendini bir varlık olarak kavramasına engel olan bir boşluğun kıyısındaydı. Nedenini bilmeden titriyordu: Saat altıydı; küçük bir bavul, uyanır uyanmaz yolculuğa çıkacakmış gibi ayaklarının dibinde duruyordu. Ancak dağının olduğu hemen fark edilen odada, yayıntının toplanması, koltukların üstündeki küçük yastıkların düzeltilmesi, perdelerin kapatılması, okunmuş gazetelerin ortadan kaldırılması gibi her yolculuk öncesinde görülebilecek olağan hazırlıkların izi yoktu. M, neden yatakta değil de oturma odasını andıran, ayrılık kokmayan bu odada, hem de rahatsız bir sandalyenin üstünde uyuyakaldığını da bilmiyordu. (...) Anıları yok olmuştu. Belleği onu hafifmeşrep bir sevgili gibi terk etmişe*

[1206] A.g.e. , s.41.
[1207] Franz Kafka, **Değişim**, Çev.: Arif Gelen, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2003, s.15.

benziyordu."[1208] Burada da bir kişi vardır ve o uyandığında büyük bir değişim geçirmiş, belleğini kaybetmiştir. Görüldüğü üzere romanların girişi birbirine benzemektedir. Bununla birlikte romanların gelişimine bakıldığında da bir farklılığın ortaya çıktığı görülmektedir. Kafka'nın romanında böceğe dönüşen Gregor Samsa, roman boyunca bu durumu sorgulamadan yaşar ve sonunda da bir böcek olarak ölür. Onun değişimi simgesel olarak insanın yabancılaşmasını anlatmaktadır. Bu romanda Samsa'nın böceğe dönüşmesi sıradan bir durum olarak aktarılır ve bu durum sorgulanmaz. Bir başka deyişle değişime yönelik mantıklı açıklamalar söz konusu değildir. *Belleğin Kış Uykusu*'nda ise M'nin belleğini yitirme durumu mantığa uygun olarak açıklanır. Romanın son bölümünde Sadık'ın uyuyakaldığı ve bu süre içerisinde rüya gördüğü, fantastik bir yolculuğa çıktığı anlaşılır. Böylece o ana kadar geçenlerin rüya olduğu belirtilir. Anlatım türlerine bakıldığında fantastik ve diyalog ön planda olmak üzere öyküleme ve betimlemeden de bahsedilebilir. Fantastik romanın ana anlatım türüdür. Denilebilir ki diğer anlatım türleri de fantastiğin bünyesinde kullanılmaktadır. Birinci ve ikinci bölümde M'nin belleğini yitirmiş olarak uyanması, bulduğu bilete uyarak trene binmesi ve tren yolculuğuna çıkması fantastik anlatım dâhilindedir. Tren yolculuğu sırasında M, geçmişte başından geçenleri bir daha yaşar ve farklı kişilerle karşılaşır. Genel bir ifadeyle bu yolculukta M'nin geçmiş yaşamına ve hayal ettiği yaşama dair sahneler sergilenir. Bunların hepsi dış dünyada yaşanmayacak hususlar olarak fantastik anlatıma girer. M'nin böyle bir fantastik yolculuğa çıkarılmasının sebebi ise ona hayatın acısı, tatlısıyla bir bütün olduğunun gösterilmesidir. Nitekim bu amaç yerini bulur ve M kendisine geçmişini unutup acısız, mutluluk dolu bir hayat yaşama fırsatı verilmesine rağmen geçmişinden, hayatından vazgeçmez.

Diyaloglara da romanda oldukça yer verilmiştir.[1209] Romandaki kimi diyaloglar olayların akışı içerisinde ortaya çıkarken kimi de bazı kavramlar

[1208] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.1-2.

[1209] Hakkındakiler bahsinde ele alındığı gibi Çiğdem Ülker de bu husus üzerinde durur. Ülker, yazısında romandaki karşılıklı konuşmaların Sokrates'in diyalogları gibi kullanıldığını söyler. Sokrates diyaloglarla düşünceler ortaya koymakta ve bunları tartışmaktadır. Nitekim bu romanda da benzer bir durum vardır.

üzerine düşünme ve düşündürme işlevini görmektedir. Ancak sebebi ne olursa olsun romanın diyaloglar vasıtasıyla yürüdüğünü söylemek mümkündür. Özellikle M ve Palyaço arsında geçen diyaloglar düşünme, tartışma işlevi görür. Örneğin ikisi arasında özgürlük üzerine şöyle bir diyalog geçer:

"*Palyaço, 'Gökyüzünde başıboş sürüklenen bir uçurtma...' dedi sayıklar gibi. (...) 'Özgürlük, bu demek olsa gerek.'*

M, ihtiyatla başını salladı. Oyuna gelmeyecekti. Her zamanki gibi kafasını karıştırmaya çalışıyordu hınzır adam. 'Özgürlük bağlantısızlık mıdır?'

'Bir halden öteki hale geçmek, her şeyden vazgeçebilmek,' dedi Palyaço (...)

Evet, yanılmamıştı; Palyaço kafasını karıştırmaya çalışıyordu. M, gerilemeyeceğini haber veren bir tonla atıldı: ' Ya özgürlükten vazgeçmek! Buna ne ad vereceğiz?'

'Özgürlüğün en saf biçimi...' dedi Palyaço. Gözlerini açmış, geri gelmişti. Her şeyden, özgürlükten bile vazgeçebilmek! Bilgelik bu muydu? Palyaço inançla sözlerini bitirdi. 'Verilecekse, bu ad verilmeli.'"[1210]

Yukarıdaki diyaloğa benzer gelişen konuşmalarda sevgi, aşk, bellek, hayat, acı, mutluluk, Tanrı gibi farklı hususlar üzerinde konuşmalar geçer. Bütün bunlar daha önce de belirtildiği gibi düşündürmek için düzenlenmiştir. Olay akışı içerisinde ortaya çıkan diyaloglarda ise M'nin geçmişine ya da hayal ettiği yaşama dair ayrıntılar verilir. Örneğin M, eski sevgilisi Nesrin'le ilişkileri ve kendileri hakkında şöyle konuşur:[1211]

"*... M, alçak, ihtiyatlı bir sesle, 'Onu kovdunuz,' diye başladı; sonra, 'Ağlıyordunuz,' ile devam etti. Kadın cevap vermeyince, anlatmaktan vazgeçip, bu kez sordu: 'Onu neden terk ettiniz?'*

'Bir kadın âşık olduğunda sevdiği erkeğin gücüne sığınır. Sanırım bu yüzden terk ettim onu: Yeteri kadar güçlü olmadığından...'

Açık bir cevaptı. Üstelik de hiç duraksamamıştı. Bu kez M, 'Anladım.' dedi.

[1210] A.g.e. , s.202.

[1211] Bu diyalogta gerek M gerekse Nesrin, kendi ilişkilerinden bahsettiklerini bilmemektedir.

'Artık onun yaşadığı yerde soluk alamam. Uzaklara gideceğim. Onun hep gitmek isteyip de gidemediği yerlere. Hayatı boyunca söyleyip durduğu ama adım atmadığı ülkelere, kıtalara...'

M, tanımadığı sadece trenin durduğu istasyonlarda uzaktan birkaç kez gördüğü adamı nedense eski bir dostuymuş gibi savunma ihtiyacı duydu. 'İyi birine benziyordu.'

'Gerçekten öyledir; belki gerektiğinden de fazla... Sigaranız var mı?' M paketi uzatıp kadının aldığı sigarayı yaktı. 'Sanırım ona karşı adil olamıyorum.'

'Bunda garip bir şey yok,' dedi M. 'Bir sevgiliden beklenecek en son şeydir adalet.'"[1212]

Öyküleme ve betimleme kullanılan diğer anlatım türlerindendir. M'nin geçmişine dair yaşadıkları ve trende gelişen olaylar öykülemeyle, kişi ve mekân tasvirleri ise betimlemeyle anlatılır.

Dipnotlar anlatım içerisinde yer verilen unsurlardandır. Yazarın dipnot kullanma sebebi, daha önceki romanlarda olduğu gibi, bilinemeyeceğini düşündüğü hususları açıklama isteğidir. Burada dipnotlar farklı alanlardan unsurları açıklamak için kullanılmaktadır. Bunlara bir örnek olarak siren adlı mitolojik unsurun "*Yunan mitolojisinde büyüleyici şarkılarıyla denizcileri tuzağa düşüren yarı kuş, yarı kadın yaratıklar.*"[1213] dipnotuyla açıklanması verilebilir. Mitolojik unsurlar hakkında bilgi verilmesi dışında dipnotlar, adı geçen müzik parçalarının bestecilerini, bilinemeyeceği düşünülen kelimeleri, yabancı dil kullanımlarının Türkçe karşılığını ve başka edebî metinlerden alınarak bu romanda kullanılan cümlelerin orijinalini açıklamak için kullanılır.

Dil açısından benzetmeler ve özlü sözler yani aforizmalar ön plana çıkmaktadır. Aşağıda birkaç örneği verilen benzetmeler romanda sıklıkla yer bulmaktadır. "*Yüzünde birazdan su lekesi gibi kaybolup gidecek o gülümseme vardı.*"[1214], " *sanki yıllar kadını yumuşak bir kayayı döven*

[1212] A.g.e. , s.156.
[1213] A.g.e. , s.127.
[1214] A.g.e. , s.65.

rüzgârlar gibi aşındırmış, küçültmüştü."[1215], "*iki sıra koltuğun ortasındaki dar boşlukta boylu boyunca yatan adamın olduğundan iri görünmesinin nedeni, etrafa siyah bir mürekkep lekesi gibi yayılmış bol ve uzun paltosuydu.*"[1216], "*önce dokunduğu her yere is gibi bulaşan şu budalalıktan kurtulmalıydı.*"[1217] Afarizmalar şöyle örneklenebilir:

"*Bellek silinemez ve asla yok edilemez! Sadece unutkanlığın zarı, anıların ışıldamasını engeller. Sonra bir darbe gelir ve o zarı parçalar. Hatırlamak budur.*"[1218]

"*Gerçek güzellik, kendini ortaya koymaz, keşfedilmeyi bekler. Tıpkı bir hazine gibi.*"[1219]

"*Edebiyat bize yaşamadığımız, yaşayamadığımız ya da yaşayıp da farkına varmadığımız hayatlar hediye eder.*"[1220]

"*Bir kadına duyduğumuz ilgi, insanın kendisine duyduğu ilginin dışavurumudur (...). Ya da bedenimize, genlerimizi geleceğe aktarmaya duyduğumuz merak; yani sonsuzluk ihtiyacı*(dır)."[1221]

"*Ölüm insanlar arasındaki tek ortak bölen, bir nevi bağ, bir tür eşitleyici. Her insanla paylaştığımız ortak yazgı*(dır)."[1222]

"*Ruhsal acı(...) insanı bedeninden uzaklaştır(ır). Fiziksel acıysa, bedenin kendini hatırlatmasıdır. Bu tür acı, bedeni ruhun esaretinden kurtarır.*"[1223]

"*İstedikleri ve hayal ettikleriyle değil de elde edebildikleriyle yaşayan her insan, en az bir kez yazgısını değiştirmeyi düşler.*"[1224]

"*Acının olmadığı yerde acıma, acımanın olmadığı yerde de merhamet ve vicdan kök sala*(maz)."[1225]

[1215] A.g.e. , s.134.
[1216] A.g.e. , s.145.
[1217] A.g.e. , s.182.
[1218] A.g.e. , s.23.
[1219] A.g.e. , s.31.
[1220] A.g.e. , s.37.
[1221] A.g.e. , s.44.
[1222] A.g.e. , s.111.
[1223] A.g.e. , s.113.
[1224] A.g.e. , s.204.
[1225] A.g.e. , s.219.

"*Hayvanlar için mutluluk var olmaktır, insan içinse bu varlıkla ne yapacağını bilmek.*"[1226]

"*Hayat: Sürekli yeniden yaratıp oluşturduğumuz, sonra da bozup dağıttığımız bir şey; rastlantılar ve gereklilikler silsilesi*(dir)."[1227]

2. 10. 8. Anlama ve Yorumlama

Roman, her insanın hayatının kendi içinde bir bütün olduğu düşüncesi üzerine kurulmuştur. Bu bütünlüğün kimi hususlarını da ön plana çıkartmaktadır. Sevgi, acı, mutluluk ve bellek bütünselliğe bağlı olarak ele alınır. *Belleğin Kış Uykusu* kavramları üzerinde durmakla felsefeye yaklaşmaktadır. Kişiler arasında farklı kavramlar üzerine yapılan konuşmalar ve bu kavramlar hakkında dile getirilenler metin içinde tartışma ortamı sağlamakta ve okuru bu kavramlar üzerine düşünmeye yönlendirmektedir. Bunun yanında 12 Eylül 1980'deki askerî darbeye eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşıldığı da eklenmelidir.

Romanın felsefeye yakın olması, onun edebî eser niteliğini zedelememiştir. Bunun sebebi kurgu ve anlatımdır. Felsefî düşünce ve açıklamalar edebî eserin kurgusu ve anlatımı içerisine ustaca yerleştirilmiş ve ortaya felsefî tat veren edebî bir eser konmuştur.

Roman, fantastik bir anlatım içerisinde akıp gitmektedir. Ancak bu tutum romanın sonunda kırılmakta ve fantastik anlatımdan uzaklaşılarak anlatılanların bir rüya olduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte fantastik anlatımın olduğu kısımda temanın, anlatılmak istenenin ortaya konduğu görülmektedir.

Roman, insanın özgür seçimiyle hayatını oluşturduğu ve dolayısıyla hayatının sorumluluğunu alması gerektiği düşüncesine dayanır. Bu da varoluşçuluğun temel tezlerindendir. Bu akımda, insanın kendi seçimleriyle hayatını belirlediği düşünüldüğü için herkesin, kendi yaptıklarından sorumlu olduğu vurgulanır. Bu düşünce M yani Sadık aracılığıyla işlenir. O, ömrü

[1226] A.g.e. , s.238.
[1227] A.g.e. , s.271.

boyunca acılar yaşamasına ve kendisine bu acılardan kurtulma fırsatı verilmesine rağmen geçmişinden, hayatından vazgeçmez.

Mekân, anlatılmak isteneni simgelemektedir. Tren hayatın, zamanın bütünselliğini ifade eden bir mekândır. Zaman ise modernist roman tarzı paralelinde kırılmalara uğratılarak düzenlenmiştir.

Sonuç olarak da bu romanda okuyucuya sevgi, acı, bellek gibi unsurların önemi hatırlatılmakta ve insanı insan yapan unsurların ne olduğu üzerinde durulmaktadır. Kendi bakış açısıyla belirtilen hususları irdeleyen ve soruşturan roman, böylelikle de okuyucuyu kendi hayatını değerlendirmeye yönlendirmektedir.

2. 11. FAY KIRIĞI-I: MEHMET[1228]

2. 11. 1. Tanıtım

Mehmet Eroğlu'nun on birinci romanıdır. Yazar, 2006'da *Belleğin Kış Uykusu*'nu yayınladıktan sonra bu roman hakkında imalarda bulunur ve "*Bugün Türkiye'de birkaç önemli fay kırığı var. Yani insanlar, toplum, bu kırıklar boyunca birbirinden ayrılıyor. Bir taraftan öteki tarafa geçmenin zor olduğu çizgiler bunlar. Birinci kırık, zenginlik ve yoksulluk. Yani sınıf meselesi, bu çok önemli. İkincisi Türk-Kürt meselesi, bu da çok önemli, öyle ki son yirmi yılın ana sorunu. Üçüncüsü laik, Müslüman diye, tırnak içinde söylüyorum, böyle kategorize edilen bir kırılma. Bu üç kırılmanın Türkiye için yaşamsal önemi var. Ben de gelecek romanımda bunları yazacağım.*"[1229] der.

Eser, *Fay Kırığı* adını taşıyan üçlemenin birinci kitabıdır. Yazılacak diğer iki kitabın *Emine* ve *Rojin* adlarını taşıyacağı romanda belirtilmektedir. Ocak 2009'da tamamlanan eser, 13 Mart 2009'da Agora Kitaplığı'nca yayınlanır. 300 sayfadan oluşan eserde kısımlara ayrılmış beş bölüm vardır.

Daha önceki romanlarda görüldüğü gibi kimi kısımlar italik yazılmıştır: Bir şarkının sözleri, kimi yabancı dil kullanımları, bazı şairlerin şiirlerinden alınmış dizeler, kimden alıntılandığı verilemeyen bir söz ve afişe

[1228] Mehmet Eroğlu, **Fay Kırığı-I: Mehmet**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009.
[1229] Bayram Balcı, a.g.s.

dönüştürülmüş bir gazete haberi italik yazılmıştır. Görüldüğü üzere yazarın kendisine ait olmayan kullanımlar italiktir.

2. 11. 2. Hakkındaki Değerlendirmeler

Yazar çeşitli söyleşilerde bu roman üzerinde durur. Bu söyleşilerin birinde genel olarak *Fay Kırığı* üçlemesini özel olarak bu romanı şöyle değerlendirir: "*Fay Kırığı Üçlemesi, Mehmet, Emine ve Rojin adlı romanlardan oluşacak. Bu romanlarda ayrı ayrı dünyalarda yaşayan insanların aşkları ve dostlukları, savaş ve gündelik hayatımıza giderek daha çok nüfuz eden dini etkileri anlatılacak. Aşk, Tanrı'ya inanmayan, inanamayan bir adamı seven bir genç kadını nereye sürükler? Aşk, insanı inanca götürür mü? Ya da Shakespeare'in, Romeo ve Jülyet'te ölümden büyük olduğunu anlattığı aşk, âşıkları çatlakların üstünden aşırabilecek bir köprü müdür, bu sorunların çözümü olabilir mi? Müslümanlık ve kapitalizm birbiriyle ne denli bağdaşır? İnsan savaştan ne elde eder? Fay Kırığı Üçlemesi'nde, insanı romanın odağına alarak, araştırılan sorular bunlar... (...) Mehmet, ne Düş Kırgınları'nın Kuzey'i ne Issızlığın Ortasında'nın Ayhan'ı ne de Yarım Kalan Yürüyüş'ün Korkut'udur. O ne bir kurtarıcı ne de bir şövalye. Mehmet, kendi yalnızlığına sığan bir adam. Kırk yaşına gelirken kendini kurtarmaya karar veriyor. Onu çok da yadırgamamalıyız. Günümüzde laik ya da Müslüman, sıradan olan herkes fırsatları kullanarak zenginleşip, kendini kurtarmaya çalışmıyor mu? Mehmet, günümüz insanı için iyi bir örnek. Ancak kahramanımızın portresinin tam olarak ortaya çıkması için, üçlünün tamamlanmasını beklemek gerekecek.*"[1230] Diğer bir söyleşide ise "*Laik-Müslüman, Türk-Kürt, zengin-yoksul: Fay Kırığı Üçlemesi, bir açıdan bugün ülkemizi parçalara ayıran bölünmelerin öyküsü. İlk roman Mehmet'in kahramanı olan asteğmen Mehmet Esen, belki ilk anda askeri çağrıştırıyor - ama adın yaygınlığı göz önüne alındığında- askerden çok bu ülkenin çoğunluğunu, ortalama bireyi temsil ettiği kabul edilmeli. Rojin eski bir PKK'lıyı; Emine ise modernleşme sürecindeki muhafazakâr bir ailenin*

[1230] Müjgan Halis, "Söyleşi", **Sabah Kitap**, 18 Mart 2009, s.23.

türbanlı kızını. Ancak bu açıklamalardan romanla tarih yazdığım, çözüm yolları önerdiğim sanılmamalı. Çünkü benim için roman yazmak, insanı araştırmak, onda var olup da adı konmamış bir insanlık durumunu ortaya çıkarıp gerçeğe dönüştürmek, bunun için de insanı araştırmak demektir. Mehmet, üçlemenin giriş romanı. Karakterlerin ve sorunların sergilendiği başlangıç. Emine, aşka inançsız olarak başlayan bir erkekle, Allah'a inanan bir kızın aşkının mümkün olup olmadığını, Rojin'se savaşın insanlar üzerindeki yıkıcılığını anlatma çabası olarak değerlendirilmeli."[1231] der.

Romanı değerlendiren çeşitli değerlendirmeler kaleme alınmıştır. Bunların biri "Muhafazakâr Burjuva Romanının Ayak Sesleri" başlığını taşır. Birkaç roman üzerinde duran yazıda roman, muhafazakâr olmayan birinin muhafazakâr burjuvaziye bakışı olarak tanıtılır ve şu değerlendirmeye yer verilir: " *Mehmet Eroğlu (...) 'Mehmet'te, (...) Kayseri kökenli bir İslami sermaye grubunun, 'İslamcı' hükümete yakınlığını kullanarak İstanbul burjuvazisine giriş ve taşralılıktan kurtulma çabalarını anlatıyor. (...) Roman, AKP iktidarı döneminde, 2005'te geçiyor. Muhafazakâr Kadıoğulları Grubu'nun, 2001 ekonomik krizinde batma noktasına gelen İstanbul'un en eski ve tanınmış şirketlerinden Plevne Holding'i ele geçirme serüveninde, Müslüman bir burjuva yaratılmasının İslamiyet'e uygun düşüp düşmeyeceği, Kuran'ın ahlâkının kapitalizmle bağdaşıp bağdaşmayacağı tartışılıyor. Romanın duygusal kısmında ise ana kahraman Mehmet Esen, Plevne Holding'ten haz ve günaha yakın olan Simin ile Kadıoğulları Grubu'nun başındaki Yakup'un türbanlı olduğu için üniversite eğitimini bırakan güzel kız kardeşi Emine arasında kalıyor.*"[1232] Bunun yanında romanda Turgut Özal döneminde ortaya çıkan çoğu muhafazakâr gruplara dikkat çekildiğinin ve bunların AKP iktidarını desteklediğinin vurgulandığı belirtilmektedir. Bu grupların en belirgin özelliği ise daha önceki anlayışlarının aksine batıya yakın durmaları olarak açıklanmaktadır. Buna bağlı olarak romanla ilgili

---

[1231] Said Aydın, "Mehmet Eroğlu Yeni Üçlemesini Anlattı", **Kitap Zamanı** (Zaman Gazetesi Kitap Eki), 6 Nisan 2009, s.16.
[1232] Kürşad Oğuz, "Muhafazakâr Burjuva Romanının Ayak Sesleri", **Newsweek Türkiye**, 22.03.2009. (çevrimiçi) http://www.newsweekturkiye.com.tr , 15.04.2009.

söylenen son söz ise bu grupların zenginliklerini İstanbullu burjuvaziye onaylatma peşinde olduklarının irdelendiğidir.

Bir diğer değerlendirme *Evrensel* gazetesinde çıkar. Bu yazıdaki ilk değerlendirme romanın nasıl bir toplumuz sorusunu ele aldığıdır. Bu girişten sonra romanda farklı kişilerin, farklı dünyaların ve doğu bölgesindeki ortamın anlatıldığı belirtilir. Diğer değerlendirmeler şöyledir: Başkahramanın İslamcı sermayenin adamı olması anlatılmaktadır. Kürt sorununa değinilmiş; ancak bu sorun ayrıntılı ele alınmamıştır. Olayların gerilimi arttırılıp gevşetilmekte böylece merak unsuru canlı tutulmaktadır. Hikâye askerliğini doğuda yapmış beş kişinin yaşantıları üzerine kurulmuştur. Bunlar askerliğin fiziksel ve ruhsal sıkıntılarını yaşamış ya da yaşamaktadırlar. Nurcularla sendikaların birlikte hareket etmesi; hatta kapitalizme karşı birlikte mücadele etmesi sorgulanmaktadır. Fırsatçılıkla zenginliğin akrabalığı irdelenmiştir. Mehmet'le politikaya girip rant elde eden uzlaşmacı solcu kişiler ele alınmıştır. Bu değerlendirmelerden sonra yazı şöyle bitirilir: Ülkenin "*laik-Müslüman, Türk-Kürt çatlakları eksenindeki son on beş yıllık bölünüşünün bir panoramasını ustaca çizen Mehmet kitabının dikkatle okunmasını öneririm. Çünkü teknik açıdan iyi bir roman var elimizde.*"[1233]

Radikal Kitap'ta çıkan bir yazıda da roman ele alınır. Girişte romanın birlikte savaşmış; ancak dost olmamış beş adamı anlattığı söylenir. Ardından roman özetlenir. Özetten sonra da şu değerlendirmelere yer verilir: Birbirinden farklı yaşam biçimi ve inançları olan insanların kutuplaşmaları anlatılmaktadır. Merkezde İstanbullu ve Kayserili ailelerin farklılığı vardır; Mehmet ise bunların arasındaki dengedir. Farklı ailelerin ortak noktası parayı sevmeleridir. Mehmet, para, mal mülk sahibi olma arzusuyla zenginliğin tarafını tutar. Zeynep'le toplumdaki etnik çatışmalar üzerinde durulmuştur. Günümüz Türkiye'sinden portreler sunulmaktadır. Yazar, diyalogları ustalıkla kullanmış; karakterlerin bu yolla kendilerini tanıtmalarını sağlamıştır. Yazar, daha önceki romanlarında iyi ve kötüyü keskin çizgilerle ayırır; bu eserde ise böyle bir gayretten söz edilemez. En doğru, en bilge kişi Üstat'tır. Karakterleri

[1233] Vedat Çetin, "Ülkenin On Beş Yıllık Panoraması", **Evrensel**, 26.03.2009. (çevrimiçi) http://www.evrensel.com.tr, 15.04.2009.

yücelten bir üslup olmadığı için inandırıcılık daha fazladır. Kişiler, savaş gibi olaylar gerçekçi bir üslupla anlatılmıştır. En zayıf nokta kişilerin temsil ettikleri sosyal sınıfların tipik özelliklerini taşımaları, kalıplar dışına çıkamamalarıdır.[1234]

A. Ömer Türkeş *Milliyet Sanat*'ta çıkan bir yazıda roman üzerinde durur. Değerlendirme "*Eroğlu'nun o bildik, kararlı, atak üslubunu yansıtan cümlelerle başlayan 'Mehmet', gerek aile ve iş dünyasındaki ilişkileri ele alan hikâyesi, gerek roman kişileri ile yazarının kimliğini hemen belli ediyor.*"[1235] cümleleriyle başlar. Bunun ardından romanla ilgili verilen yargılar şöyledir: Kendini İstanbul'un ev sahibi gören burjuva kesimiyle ev sahibi olmaya çalışan İslamî sermayenin dansı etkileyici bir kurmaca dünyayla anlatılmaktadır. Mehmet orta sınıftan biridir; o savaşa, ölüme tanık olmuş, sevgilisi tarafından terk edilmiş ve iş hayatında başarısız olmuştur. O, İstanbul'a gelirken bu olumsuz geçmişini unutmak niyetindedir. Mehmet'in unutmak istediği geçmiş bir yönüyle onu zenginliğe götürür. Çünkü kendisine yeni bir iş teklif edilmesinin sebebi askerde Cenk'i tanıması ve Yakup Kadıoğulları'nı ölümden kurtarmasıdır. Özet yapmak zordur; çünkü karakter bolluğu ve bu karakterleri bir araya getiren çeşitli hikâyeler söz konusudur. Ayrıca felsefî problemlerin tartışılması da özet yapmayı zorlaştırmaktadır. "*Türk romanında zengin insan tiplerini kullanan roman sayısı çok olmakla birlikte, zenginlik yapısal bir mesele olarak alınmaz. Paranın izi sürülmez. Yoksulların, yoksulluğun, sınıf ve fırsat eşitsizliğinin edebiyatın dışına itildiği ya da marjinal kaldığı, maddi servetin ve özel mülkiyetin sorgulanamaz bir olguya dönüştüğü, kapitalizmin yasalarının hiç dikkate alınmadığı bir tahayyül dünyasında yaşıyoruz. Ve aynı tahayyül dünyası savaşın acılarını da dikkate almıyor.*"[1236] Bu romanda ise bu hususlar irdelenmektedir. Mehmet, yazarın çoğu romanında olduğu gibi savaşta duygularını yitiren, bu sebeple gündelik hayata ayak uyduramayan biridir. Diğer romanlarda olan gerilim burada da vardır. Ayrıca yazarın sıkça kullandığı intihar, kahramanlık, ihanet, fedakârlık

---

[1234] Asuman Kafaoğlu, "Toplumun Fay Hatları", **Radikal Kitap**, 27.03.2009. (çevrimiçi) http://www.radikal.com.tr, 16.04.2009.
[1235] A. Ömer Türkeş, "Mehmet Eroğlu'ndan Yeni Roman", **Milliyet Sanat**, S.:601, Nisan 2009, s.100.
[1236] A.g.m. , s.101.

gibi kavramlar da söz konusu edilmiştir. Mehmet'in tavırları, Eroğlu'nun önceki romanlarındaki kahramanlara benzer. Bu durum bir zaaftır. Çünkü Mehmet, ahlâken ve siyaseten diğer kahramanlara benzememesine rağmen olaylar, kişiler karşısındaki tavırları aynıdır. Diğer romanlarda olan felsefî ve psikolojik boyut burada da vardır. Romandaki 'nasıl bir insanım?' sorusu, okuyucuyu aynı soruyu kendisine yöneltmeye davet eder. Başkahraman, okuyucuyu oldukça etkilemektedir. Başkahramanın kaderi kendi tercihleriyle şekillenir.

Varlık'ta çıkan bir yazıda öncelikle yazarın taraf olmayı ele alan eski romanlarına kısaca değinilir ve bu romanda da taraf olmanın, bir tercihte bulunmanın üzerinde durulduğu vurgulanır. Buradaki başkahramanın sıradan olması itibarıyla *Yüz:1981*'in adsız başkahramanına benzediği söylendikten sonra şu değerlendirmeler yapılır: Eser, toplumsal farklılıkların derinleştiği bir coğrafyanın romanıdır. Mekânlar aracılığıyla derin mesajlar verilmektedir. Toplumsal değişme ve sermayenin el değiştirmesi anlatılmaktadır. Mehmet'le orta sınıfın toplumsal değişmedeki rolüne göndermeler yapılmaktadır. Mehmet, ekseninde düzenlenmiş bir hikâye vardır. Üçlemenin ikinci kitabı hakkında ipuçları verilmektedir. Mehmet'in sonu üçlemenin diğer kitaplarıyla ortaya çıkacaktır. Mehmet farklı cepheleriyle ele alınır ve onun kimi kavramlar hakkındaki görüşleri anlatılır. Mehmet, romanın sonunda verdiği Emine'yle evlenme kararıyla fırsatı değerlendirmiş, hayatını değiştirmiştir. Onun ruh hali de bu seçime uygundur. O, ülkemizdeki örneği çok olan sıradan insanların özelliklerini taşımaktadır: İyi, kötü, saf, kurnaz, fırsatçı, âşık, kahraman, korkak, cesur halleriyle toplumda sıkça karşılaşılacak biridir. Böylece tekilde tümel temsil edilmektedir. Diğer romanlarda olduğu gibi yakın tarih ele alınır ve toplumsal koşulların sonuçlarını yaşayan bireyler işlenir. Romanın özellikleri zıt olan iki kadını Emine ve Rojin serinin diğer kitaplarında karakter boyutuna ulaşacaktır. Sık sık değinilen büyülü pencere anahtar kavramdır; tarihe, güncele ve geleceğe yönelik çağrışımlara açıktır. Pencereye sahip

olmak prestije, otoriteye sahip olmaktır ve ona sahip olmak fırsatçılık, kurnazlık gibi özellikler gerektirir.[1237]

"Mehmet Eroğlu Romanı Okumak" başlıklı yazıda da roman üzerinde durulur. Bu roman ele alınmadan önce yazarın daha önceki romanlarına değinilir. Bu romanla ilgiliyse şu tespitler yapılır: Başkahraman, *Yüz:1981*'deki başkahramana benzemektedir. Kültürsüzleşen bir ülkenin sığ aktörlerinin çıkar çatışmasının yanında İslamî sermaye ile İstanbul burjuvazisi arasındaki nüfuz kavgası anlatılmaktadır. Bunun yanında İslamî hareket ve Kürt sorununa da değinilmektedir. Savaş da romanda yer alan hususlardandır. İslamcı kesim hâkimiyetinin en zayıf noktasına vurgu yapılmaktadır. Bu zayıf nokta 'adil' düzen iddialarından vazgeçip sermayeden, zenginlikten, sömürü düzeninden, egemen olan İsrail ve ABD'den taraf olmak olarak açıklanır.[1238]

2. 11. 3. Özet

Romanın başkahramanı Mehmet Esen, başarısız bir kişidir; farklı yolardan zengin olmak ve hayatını düzeltmek için sürekli fırsat beklemektedir.

Mehmet, askerlik arkadaşı Cenk'ten aldığı iş teklifi üzerine İzmir'den İstanbul'a gelir. Mehmet'i havaalanından alan Cenk iş hakkında bilgiler verir. Mehmet, yurdun önde gelen şirketlerinden L&M'de genel müdür olacaktır. L&M'nin sahipleri olan, Cenk'in de aralarında bulunduğu, Plevneliler Ailesi zor durumda oldukları için şirkete ortak almaya karar vermiştir. Bu ortaklık için de Kadıoğulları ailesinin şirketi teklif sunmuştur. Yapılacak anlaşmaya göre ortaklıkta her aileden iki kişi ve bir de güvenilebilecek başka biri olacaktır. Kadıoğulları ailesinden Yakup, bu kişi için kendisini askerde ölümden kurtaran Mehmet'i önermiş, babası Abdullah ve Cenk de kabul etmiştir. Mehmet, kendisine sunulan bu fırsatı değerlendirmek niyetindedir.

Cenk, Mehmet'i ailesinin diğer üyeleriyle tanıştırmak üzere yalılarına götürür; onu, annesi Kevser, kardeşi Ekrem ve kuzeni Simin'le tanıştırır. Hepsi birlikte ortaklığı konuşurlar. Simin, Kadıoğulları'nın muhafazakâr bir

---

[1237] Çiğdem Ülker, "Fay Kırığı Üçlemesi'nden İlk Kitap: 'Mehmet'", **Varlık**, S.:1219, Nisan 2009.
[1238] Osman Akınhay, "Mehmet Eroğlu Romanı Okumak", **Mesele**, S.:28, Nisan 2009.

aile olduğu gerekçesiyle tereddütleri olduğunu söyler ve Mehmet'ten bu tereddütlerini gidermesi için Kadıoğulları şirketinin başkanı Abdullah'la konuşmasını ister. Konuşma bittikten sonra Mehmet, Cenk'in evine gitmek üzere Simin'le oradan ayrılır. İkisi dışarıda yemek yiyip bir süre sohbet ederler. Ardından Simin, Mehmet'i Cenk'in evine bırakır.

Ertesi gün Mehmet, Simin'in ortaklık konusundaki tereddütlerini görüşmek için Abdullah'ın yanına gelir. Abdullah, ortak oldukları zaman, L&M'nin çizgisinde bir değişiklik olmayacağı konusunda garanti verir. Ayrıca, Mehmet'e Simin'i ortaklık için ikna etmesi gerektiğini söyler.

Mehmet, Abdullah'tan aldığı garantiyle Simin'i ikna etmeye gider. Simin de ortaklığa razı olur. Bu sırada Simin'in kocası Hamza, Cenk'in eski karısı Şebnem ve yazar olan Haydar gelir. Hepsi içki içip sohbet ederler. Daha sonra sohbete Üstat dedikleri bir kişi daha katılır. Üstat'tan sonra Ekrem de gelir ve Mehmet, ortaklık için onun da imzasını alır. Gece bittiğinde Mehmet, imzaların tamamlanmasıyla zenginliğe yavaş yavaş yaklaştığını düşünür.

Mehmet, ortaklık anlaşmasının imzalanmasıyla L&M'nin genel müdürü olur. Onun işi iki aile arasındaki anlaşmazlıklarda aracılık yapmaktır. Mehmet, işe başladıktan bir süre sonra askerlik arkadaşları akademisyen Prof ve sendikacı Altan'la buluşup bir süre sohbet eder. O, bir iş edinmekle beraber kendini yalnız hissetmektedir.

Mehmet, Haydar'ın yeni romanı sebebiyle verdiği kokteyle katılır ve orada bir süre kalır. Gecenin bitiminde ise Simin'le Şebnem'in evine gider. Mehmet ve Simin birlikte olurlar. Şebnem uyanınca Mehmet oradan ayrılır.

Genel müdür olan Mehmet, Abdullah'la buluşmak için bir lokantaya gider. O, Abdullah'ı beklerken eski sevgilisi Aslı arar ve İstanbul'da olduğunu bildirip görüşmek ister. Mehmet ise kendisini birkaç sefer terk eden kadını görmek istemez; çünkü o Aslı'ya olan güvenini kaybetmiştir. Abdullah gelir ve Mehmet'ten ne istediğini söyler. O, Mehmet'ten şirketteki sendikal faaliyetlerin engellemesini ve Cenk'e kendisine verdiği sözü hatırlatmasını istemektedir. Cenk, Abdullah'a ortaklık anlaşmasından sonra kendi hisselerini satabileceğini söylemiştir.

Mehmet, Cenk'in yanına gider ve Abdullah'a verdiği sözü hatırlatır. Burada yalının penceresinden boğaza bakan Mehmet, Cenk'in bu güzelliği hak etmediğini düşünür. Hatta bu yerin kendisine ait olmamasından dolayı öfkelenir. O, artık hedefini belirlemiştir. Bu hedef, boğaz manzaralı yalıya sahip olmak ve sınırsız maddî imkâna kavuşmaktır. Mehmet, Cenk'in yanından ayrıldığında Abdullah'ı arar ve Cenk'in eninde sonunda hisselerini satacağını söyler. Aynı zamanda Abdullah'a Cenk'in yalıdaki hisselerini de almasını tavsiye eder. O, artık zenginlerin tarafındadır ve zengin olabilmek için her şeyi göze alabilecek birisidir.

Eve dönen Mehmet, Simin'i arar ve onunla birlikte olur. Daha sonra onun Cenk'le ilişkisini öğrenir. Cenk ve Simin evlenme aşamasına gelmiş; ancak araya Kevser Hanım girmiştir. Bu yüzden de Simin, Cenk'ten uzaklaşmıştır. Mehmet, Cenk'in hisselerini Abdullah'a satacağını söyler. Ardından ikisi dışarı çıkıp yemek yerler.

Ertesi gün Altan arar ve sendikal faaliyetleri engellediği için Mehmet'e olan öfkesini ifade eder. Ardından ofise Abdullah'ın kızı Emine gelir ve Mehmet'ten kardeşi Yakup konusunda yardım ister. Ona göre Yakup'un bir derdi vardır ve bunu ancak Mehmet anlayabilir. Kadıoğulları şirketinin yarısına sahip olan Yakup, babası Abdullah'la kavga edip evi terk etmiştir. Mehmet, Yakup'la konuşacağını söyler. Emine gittikten sonra önce Abdullah arar ve Cenk'le hisse satışı konusunda görüşeceklerini bildirir; ardından Aslı bir daha arar ve yılbaşına kadar İstanbul'da olacağını haber verir. Mehmet ise onu görmek niyetinde değildir. Yakup'un Kadıoğulları şirketinin yarısına sahip olduğunu öğrenen Mehmet'in zengin olma umudu, Yakup'un kendisine minnet borcu olması sebebiyle artar.

Mehmet, Simin'in galerisinde düzenlenen yılbaşı partisine katılır. Onun dikkatini partideki bir kadın çeker; ancak Mehmet onun kim olduğunu anımsamaz. Eve döndüğünde ise kadını hatırlar. O, askerdeyken karşılaştığı ve bir mağarada yaralı oldukları için beraber kalmak zorunda olduğu eski PKK'lı kadındır.

Ertesi gün Mehmet, sebebini bilmeden kadını görmeye gider. Kadının adı Zeynep Bilmez'dir. İkisi mağaradaki günlerinden bahsederler. Sonra

Mehmet oradan ayrılır. Bu sırada Emine arar ve Yakup'la buluşmak için randevulaşır. Mehmet, söz verdiği üzere Yakup'la konuşacaktır. İkisi bir süre sohbet eder. Mehmet, Yakup'un değiştiğini, vicdanıyla hareket eden biri olduğunu görür. Bunun da askerde mayına basmasıyla ilgili olduğunu düşünür. Mehmet, bu düşüncesini Yakup'la paylaşır; ancak cevap alamaz. Yakup, ondan kendisini Altan'la görüştürmesini ister.

Yakup'un yanından ayrılan Mehmet, Prof'u arayıp Yakup'un isteğini bildirir ve kendisine yardım etmesini ister. Prof, Altan'la görüşür; ancak onu ikna edemez. Bunu da Mehmet'e iletir. Mehmet, ondan Altan'la bir daha görüşmesini ister. Prof da Altan'la görüşür ve bu sefer onu Yakup'la buluşması için ikna eder. Bunu da telefonla Mehmet'e bildirir. Prof'tan sonra Simin arar ve akşam evine geleceğini söyler. Akşam ikisi buluşur ve bir süre sohbet ettikten sonra ayrılırlar.

Mehmet'i Zeynep arar ve görüşmek istediğini söyler. İkisi bir lokantada buluşur ve iki düşman olarak kaldıkları mağaradaki günlerinden, çeşitli konulardan konuşurlar. Bu görüşmeden sonra Mehmet, Cenk'in yanına gider. Cenk, Mehmet'e şirketteki ve yalıdaki hisselerini Abdullah'a satacağını, kendisinin ise bir yıl daha genel müdür kalacağını bildirir. Mehmet evine döner ve Emine'yi arayıp Altan'ın Yakup'la görüşeceğini haber verir. İkisi ertesi gün Yakup'a gitmeden önce buluşmak için randevulaşır. Mehmet, Emine'yi kendisini zenginliğe götürecek biri olarak görmektedir. Ertesi gün ikisi buluşur, sohbet eder ve görüşmelerini sürdürme kararı alırlar.

Mehmet, Emine'yle görüştükten sonra Yakup'un yanına gider. Orada Altan, Prof ve Yakup'un düşünce olarak etkilendiği Hasan Hoca vardır. Hasan Hoca İslam ile sosyalizmi birleştirme düşüncesindedir. Yakup da onu desteklemektedir. Yakup, Altan'a babası Abdullah'ın engellediği sendikal faaliyetlerin yeniden başlatılacağı sözünü verir. Hasan Hoca ve Yakup kendi düşüncelerini gerçekleştirmek için Altan ve Prof'a işbirliği teklifi yapar. Altan konuya sıcak yaklaşır; ancak net bir yanıt vermez. Mehmet buradaki görüşmeden sonra ofisine gider. Onu arayan bir şirket yetkilisi sendikal faaliyetlerin artık engellenmeyeceğini söyler. Yakup sözünü tutmuştur. Daha sonra arayan Abdullah ise sendikaya izin vereceklerini; ancak daha cazip

teklifler sunarak işçilerin sendikaya dönmelerini engelleyeceklerini bildirir. Günün sonunda Mehmet'i Emine arar ve ikisi bir süre sohbet eder.

Mehmet'in günleri artık Emine'yle geçmektedir. Sonunda Mehmet, Emine'ye kendisini sevdiğini söyler. Emine de aynı duygularını dillendirir. Mehmet'in amacı Emine aracılığıyla zengin olmaktır.

Cenk, şirketteki ve yalıdaki hisselerini Abdullah'a devrettikten sonra ailenin diğer üyeleri de aynı yolu izler. Mehmet, bunun için Simin'in yanına gider ve devir işlemleri için imza alır. Simin, Mehmet'i para için Emine'yle birlikte olmakla suçlar. İkisi bu yüzden tartışır. Ardından Mehmet oradan ayrılır.

L&M, bütünüyle Kadıoğulları'na geçmiştir. Böylece Abdullah amacına ulaşır. Mehmet, Emine'yle buluşmaya devam etmektedir. Son buluşmada ise onları Emine'nin ablası görür. O, Mehmet'i kardeşine günah işlettirmekle suçlar ve Emine'yi oradan alıp gider. Mehmet, Emine konusunda bekleme kararı alır. Bu sıralarda Mehmet, Üstat'ın öldüğü haberini alır.

Mehmet, Emine konusunda beklemedeyken Yakup arar ve onunla görüşmek ister. Bu görüşmeden sonra Abdullah'ın yardımcısı Ömer gelerek Mehmet'e Cenk'in eski karısı Şebnem tarafından vurulduğunu öğrenir. Olay Simin'in evinde olmuştur. Abdullah, Mehmet'ten Simin'e gidip bu olaya kendi adlarını karıştırmamasını söylemesini ister. Çünkü kendileri eski ortaktır ve bu sebeple adları bu olaya karışabilir. Mehmet, Abdullah'ın isteğini yerine getirir. Simin, para karşılığı bu isteği yerine getirebileceğini söyler ve Cenk'in iyileşeceğini haber verir.

Mehmet, önceden randevulaştığı Yakup'a gider. Mehmet, önce Yakup'un iyi biri olma sebeplerini sorgular. Yakup değişmesinin sebebini açıklar. O, mayına bastıktan sonra Tanrı'ya isyan etmiştir. Çünkü kendisi taburda tek namaz kılan kişidir ve ona göre böyle bir şeyin başına gelmemesi gerekmektedir. Yakup bir süre sonraysa isyanından dolayı tövbe etmiştir. O, yaşadıkları sonucunda iyi biri olmak için duanın değil vicdanlı olmanın gerektiği fikrine ulaşmıştır. Yakup bunları açıkladıktan sonra Emine'den bahseder. O, Emine'nin mutlu olması için Mehmet'le evlenmesini istemektedir. Yakup, Mehmet'e Emine'yi istemesini tavsiye eder. Abdullah'ın

da kızını vermesi için Kadıoğulları grubundaki hisselerinin vekâletini kendisine vereceğini söyler. Mehmet, Yakup'un yanından ayrılırken Emine'ye ve dolayısıyla zenginliğe yaklaşmanın mutluluğu içindedir.

Mehmet, Abdullah'ın daveti üzerine onun yanına gider. Abdullah, vekâlet konusunu açar. O, oğlu Yakup'un deli olduğu iddiasıyla bunun iptali için dava açacağını söyler. Mehmet ise kahraman bir gaziye yapılacak böyle bir suçlamayı kimsenin kabul edemeyeceğini dile getirir. Mehmet, Abdullah'a Emine'yi ve Plevnelilerin eski yalısını vermesi koşuluyla vekâletini Abdullah'a bırakacağını bildirir. Abdullah önce çok sinirlenir; ancak sonra yatışır. Teklifi düşüneceğini söyleyerek Mehmet'i gönderir. Günün akşamında ise Emine arar ve babasının kendisini arayıp eve davet edeceğini haber verir. Abdullah, şirketin yarısını kaybetme korkusuyla Mehmet'in teklifini kabul etmiştir. Mehmet, istediğini elde etmiş; Emine aracılığıyla zenginliğe adım atmıştır.

2. 11. 4. Zihniyet

Bu eser, üç ciltten oluşacağı belirtilen serinin ilk kitabıdır. Yazar, bu eseri hakkında şunları söylemektedir: "*Ülkemizi parçalara ayıran üç derin çatlak var. Bu fay kırıklarının yarattığı gerginlikleri hayatımızın her alanında hemen her gün hissediyoruz. Bunları Türk-Kürt, laik-Müslüman, ve tabii ki zengin-yoksul ayrımları olarak sıralayabiliriz. Mehmet, bu sorunların odağındaki insanların anlatılacağı bir nehir roman serisinin, Fay Kırığı Üçlemesi'nin ilk kitabı. Üçleme, 1990-2007 dönemini anlatma iddiasında(...) Yaratmaya çalıştığım farkındalık, bu çatlakların iki yanında yer alan insanların dramları, açmazları.*"[1239] Bu ifadeden 1990-2007 arasında Türk toplumunda görülen sosyal, siyasal, ekonomik kutuplaşmalardan söz edileceği anlaşılmaktadır.

Zengin-yoksul kutuplaşması Abdullah Kadıoğulları-Mehmet ilişkisiyle örneklenebilir. Abdullah, kızını isteyen Mehmet'e "*Çulsuz! Senin neyin var ki?*"[1240] der. Bir başka yerde Yakup, Mehmet'e şöyle demektedir: "*Abdullah Bey sana kız vermez... Ama Allah'a inanmadığından değil. (...) Zengin*

[1239] Müjgan Halis, a.g.s. , s.23.
[1240] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.297.

olmadığından. Zenginler, kızlarına zengin talip isterler."[1241] Bu ifadeler, zenginlerin kendilerinden olmayana bakışlarını, onlara değer vermediklerini göstermektedir. Böylece zengin-yoksul kutuplaşması ortaya konur. Yoksulluğu temsil eden Mehmet ise zenginleşmek için fırsat kollamaktadır. Bir başka deyişle anlatılan dönemde çoğu yoksulun zenginlik için uğraştığı vurgulanmaktadır. Nitekim Mehmet, zengin olmak için Abdullah'ın kızıyla arkadaşlık kurar ve sonunda evlenme aşamasına gelir. Böylece iki kesim arasında kutuplaşma olduğu vurgulanmakta ve yoksul kesimin zenginleşme çabalarına vurgu yapılmaktadır.

Laik-Müslüman kutuplaşması çeşitli kişilerde somutlaştırılır. Örneğin bir tarafta Simin gibi dinle hiçbir ilgisi olmayan, zevklerin peşinde koşan bir kadın tipi çizilmekte diğer taraftan kardeşi Emine'yle görüşen Mehmet'e "*onu günaha sokuyorsun. Bir kızın yabancı bir erkekle baş başa kalması, flört etmesi zinadır*"[1242] diyen Fatma gibi bir kadın örneği sunulmaktadır. Uçlardaki iki kadın aracılığıyla belirtilen kutuplaşma somutlaştırılır.

Türk-Kürt kutuplaşmasında ise Mehmet-Zeynep ilişkisi üzerinde durulabilir. Mehmet, askerdeyken bir PKK'lı olan Zeynep'le aynı mağarada bulunmak zorunda kalmıştır. Çünkü çatışma sonrası ikisi de yaralanmıştır. Bir süre mağarada kaldıktan sonra her biri kendi arkadaşları tarafından kurtarılırlar. Bu iki kişinin düşmanlığının sebebi doğudaki savaş ortamıdır. Kutuplaşmanın sebebi birbirini anlamama olarak sunulur. Çözüm de Zeynep tarafından dile getirilen şu cümlelerle açıklanır: "*Bence birbirimizi anlamak önemli, (...) Çünkü anlamak affetmektir...*"[1243]

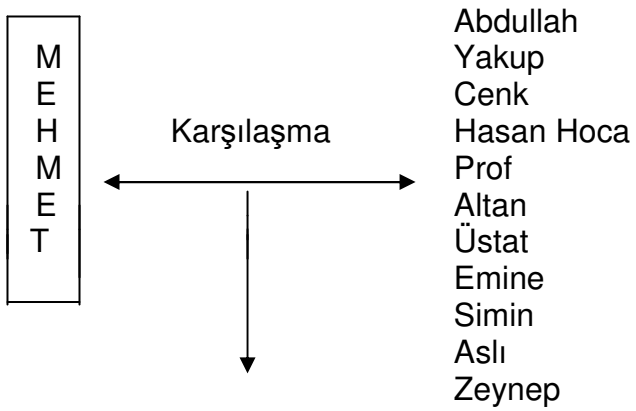
Sonuç olarak bu romanın toplumda kutuplaşmaların olduğu ve insanların maddî zenginlik peşinde koştukları düşüncelerine dayandığı söylenebilir.

[1241] A.g.e. , s.287.
[1242] A.g.e. , s.274.
[1243] A.g.e. , s.222.

2. 11. 5. Yapı

2. 11. 5. 1. Olay Örgüsü

Roman, birey ekseninde yapılandırılmaktadır. Bu bireyin özellikleri iç dünyasının anlatılması ve kurulan ilişkiler aracılığıyla yansıtılmaktadır. Bunun yanında ortaya konan değişik özelliklerdeki insanlar aracılığıyla toplumsal panorama sergilenmektedir. Başkahraman, 1990 sonrasında fırsatlardan yararlanarak zenginleşmeye çalışan insanlardan birisidir. Birey bütün özellikleriyle tanıtılmakta, böylece bir dönemin insan tipi ortaya konmaya çalışılmaktadır. Mehmet, tikelde tümelin ifadesidir. Belirtilenlere bağlı olarak eserin yapısı şu şemayla gösterilebilir:



Tablodan anlaşılabileceği gibi bir tarafta Mehmet diğer tarafta çeşitli kişiler vardır. Gerek Mehmet'in iç dünyası gerekse onun diğer kişilerle kurduğu ilişkiler yansıtılarak Mehmet'in değişimi anlatılmaktadır. Bu değişim iyi, duyarlı, yoksul biriyken zengin olmak için her şeyi göze alabilen biri olmaya doğru gelişmektedir.

İlişkilerin bir diğer işlevi anlatılan dönemin farklı insan tiplerini sergilemektir. Böylece ortaya konan yapı aracılığıyla bir yandan dönemin hâkim insan tipi diğer yandan toplumsal panoramayı temsil eden insanlar anlatılmaktadır. İlişkilerin ayrıntıları ve işlevleri şöyledir:

1. Mehmet-Abdullah İlişkisi: Birincisi Mehmet'in değişerek zenginlerin tarafında yer aldığını, ikincisi 2000'li yıllarda sermayenin dindarların eline geçmeye başladığını göstermek olmak üzere iki işlevi vardır. Mehmet'in değişimi Abdullah'ın ortak olduğu L&M'de çalışmasıyla başlar. Abdullah'ın L&M'yi ele geçirme serüveniyle de sermayenin el değiştirmesi, dindarların eline geçmesi anlatılır.

2. Mehmet-Yakup İlişkisi: İkisi aynı yerde askerlik yapmıştır. Dolayısıyla bu ilişki Mehmet'in geçmişi hakkında bilgi verir. Ayrıca Yakup'la toplumun içinde yer alan bir insan tipi sergilenir. Yakup, dini saf haliyle ele alan, kul hakkına önem veren birisidir. Böylece bu ilişki, hem Mehmet'i tanıtma hem de Yakup ekseninde farklı bir insan tipini ortaya koyma işlevi görmektedir.

3. Mehmet-Cenk İlişkisi: İkisi askerlik arkadaşıdır. Bu ilişkiyle Mehmet'in geçmişi ve değişimine değinilir. Cenk, Mehmet'e zenginleşmenin yolunu açan kişilerden biridir. O, Mehmet'in L&M'de çalışmasına zemin hazırlar. Bunun yanında Cenk ekseninde duyarsız, acımasız zengin tipi somutlaştırılır.

4. Mehmet-Hasan Hoca İlişkisi: Bu ilişkiyle toplumun dindar kesimindeki farklı bir tip anlatılır. Hasan Hoca, sermaye sahibi dindarlardan değildir. O, doğruluğu, dürüstlüğü, iyiliği savunmakta; bunların dinin gereği olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla o, çeşitli yollardan zenginleşen dindarların karşısındadır. Böylece dindarlar arasında da farklılıklar olduğu gösterilir.

5. Mehmet-Prof İlişkisi: Hem Mehmet'in geçmişi hakkında bilgi veren hem de Prof ekseninde toplumun aydın kesimini örnekleyen bir ilişkidir. İkisi asker arkadaşıdır. Mehmet'in İstanbul'a gelmesiyle tekrar görüşmeye başlarlar. Böylece ilişki Mehmet'in İstanbul'a gelmesiyle başlayan değişim sürecini göstermede de katkıda bulunur.

6. Mehmet-Altan İlişkisi: Asker arkadaşıdırlar. Mehmet'in İstanbul'a gelmesiyle tekrar görüşürler; ancak aralarında çatışma olur. Bunun sebebi Mehmet'in zenginliğin tarafında yer almaya başlamasıdır. Altan, sendikacı olarak yoksuldan yanadır; buna bağlı olarak Mehmet değişince onunla ilişkisini keser. Böylece bu ilişkiyle Mehmet'in geçmişi ve değişimi üzerinde durulur. Bunun yanında Altan'la toplumdaki farklı bir insan tipi somutlaştırılır.

7. Mehmet-Üstat İlişkisi: Zıt özelliklerdeki kişilerdir. Mehmet, zenginlik için kişiliği dâhil her şeyden ödün verebilen, Üstat ise doğru bildiğini söylemekten sakınmayan, kişiliğinden ödün vermeyen biridir. Bu iki zıt kişinin sonu da zıttır. Mehmet maddî zenginliğe erişirken Üstat ölür. Taraf tutan Mehmet istediğini elde ederken tarafsız olan Üstat yalnız olarak ölür. Böylece bu ilişkiyle anlatılan dönemin hâkim insan tipi örneklenir. Bu tip Mehmet gibi duruma göre davranan, zenginlik hırsıyla dolu bir tiptir. Böyle olmayan insanın ise, Üstat örneğinde olduğu gibi, yalnızlaştığı vurgulanır.

8. Mehmet-Emine İlişkisi: Mehmet'in değişimi, zenginliğin safında yer alışını gösteren bir ilişkidir. Mehmet, zengin olabilmek için sevmemesine rağmen Emine'yle birlikte olmaya başlar. Amacı onunla evlenip maddiyata kavuşmaktır. Mehmet'in istediği gibi gelişen bu süreç bu ilişki aracılığıyla anlatılır. Bunun yanında Emine aracılığıyla Dündar kadın tipi de somutlaştırılır.

9. Mehmet-Simin İlişkisi: Mehmet'in İstanbul'a gelmesiyle tanışırlar. Mehmet'in değişim serüvenini anlatan ilişkilerden biridir. Ayrıca Simin aracılığıyla da dönemim insan tiplerinden biri yansıtılır. Emine'nin zıddı olan bu tip zengin, kibirli, başına buyruk gibi özellikler taşır.

10. Mehmet-Aslı İlişkisi: Mehmet'in geçmişi hakkında bilgi veren bir ilişkidir. İkisi uzun süreli bir birliktelik yaşamıştır. Mehmet, bu ilişkinin ayrılıkla sonuçlanmasından dolayı sıkıntılar yaşar. Ancak bu sıkıntılar Mehmet'in zenginlik peşinde koşmaya başlamasıyla son bulur. Nitekim Mehmet, Aslı'nın tekrar görüşme teklifini reddeder. Çünkü duyarlı insanın yerini zenginlik hırsıyla dolu biri almıştır.

11. Mehmet-Zeynep İlişkisi: Doğudaki savaş ortamına değinen bir ilişkidir. Türk-Kürt kutuplaşması bu ilişkide yansıtılır. Mehmet asker, Zeynep PKK'lı iken karşılaşmışlardır. Her ikisi de çatışmalardan olumsuz yönde etkilenmiştir. İkisi Mehmet'in İstanbul'a gelişinden sonra bir daha karşılaşır. Bu karşılaşmadaki konuşmalarda kutuplaşma ve doğudaki çatışmaların yarattığı olumsuzluklar ifade edilir.

Sonuç olarak belirtilen yapıyı içeren romanın bir dönemin toplumsal panoramasını birey ekseninde irdelemeye çalıştığı söylenebilir. Zenginlik

peşinde koşan bir başkahraman ve onun kurduğu ilişkilerle dönemin hâkim insan tipi ve toplumda yer alan diğer insan tipleri anlatılmaya çalışılmaktadır. Böylece de toplumdaki kutuplaşmalar yansıtılmaktadır.

2. 11. 5. 2. Kişiler

Kişilerin üzerinde tek tek durmadan önce şunu belirtmek gerekir ki onlar zihniyette belirtilen farklı kutuplaşmaları somutlaştırmaktadırlar. Bir başka ifadeyle başkahraman ve yardımcı kişiler toplumdaki ayrışmayı, kutuplaşmayı göstermektedir. Bunun sonucunda romanda farklı tipler ortaya konur. Böylece de üçlemenin adı olan *Fay Kırığı* yani toplumdaki ayrışma, kişiler aracılığıyla irdelenmektedir. Nitekim aşağıda ele alınacak kişilere bakıldığında farklı açılardan birbirine zıt özelliklere sahip insanların varlığı dikkat çekmektedir. Bu zıtlıklar toplumdaki laik-Müslüman, Türk-Kürt, zengin-yoksul ayrışmasını işaret eder.

2. 11. 5. 2. 1. Aslî Kişiler

Mehmet Esen

Romanın merkezindeki kişidir. Mehmet'in fizikî özellikleri, yaşı gibi hususlara ayrıntılı olarak yer verilmemiştir. Bu durum Mehmet'in 2000'li yıllardaki bir tipi temsil etmesiyle açıklanabilir. O, toplumun içinde sıkça rastlanabilecek özelliklere sahip biri olduğu için fiziksel özellikleriyle ele alınmamıştır. Nitekim adının Mehmet olması da bu sebepledir. Mehmet, toplumumuzda sıkça rastlanabilecek bir isimdir. Başkahraman, bir dönemi, dönemin insanını temsil ettiği için sıkça rastlanabilecek bir isim verilmiştir. Böyle yaygın bir isim kullanılarak anlatılan kişideki özelliklerin yaygınlığı vurgulanmak istenmiştir. Bununla birlikte askerliğini yapmaya 1993'te başlaması ve romanın 2005 ile 2006'da geçmesi itibariyle onun kırklı yaşlar civarında olduğu söylenebilir.

Mehmet "*yaratılışında, mutsuzlukların Tanrısı'nın parmağı vardı.*"[1244] ifadesinden anlaşılabileceği gibi mutsuz biridir. Bu mutsuzluğun çocukluk, askerlik, maddî anlamda rahat olamama ve aşk olmak üzere geçmişe dayalı dört sebebi vardır.

Mehmet'in babası bir işçidir. O, babasına karşı duygularını çok belirgin ifade etmese de annesi için "*anne olmak için doğmamıştı, çünkü merhametli değildi...*"[1245] der. Buradan anlaşılabileceği gibi o, annesini sevmemektedir. Mehmet'in çocukluğu mutsuz geçmiştir. Bu mutsuzluğun sebepleri yoksulluk ve anne sevgisiyle büyüyememedir. Anne ve babası mutlu olmadıkları için kendisini de mutlu edememişlerdir.

O, askerliğini 1993-1994 yıllarında doğuda yapmıştır. Doğal olarak savaş ortamında bulunmuştur. Aynı zamanda o, sınır dışına yapılan operasyonlarda da görev almıştır. Askerliğin, savaş ortamında bulunmanın kendisinde yarattığı sıkıntı Simin'le yaptığı konuşmada açığa çıkar:

" *'Sırtındaki delik kurşun izi mi?' Konuşmasının uzamasını istemediğini kadının anlaması için başını üstünkörü salladı. Parmakları hâlâ bedeninde geziniyordu. 'Ya öteki ikisi? Bu ve ... şu?' Huzursuz edici bir dikkati vardı. Yine cevap vermedi. Verirse o mağaralı kâbus geri dönecekti.*"[1246] Görüldüğü üzere savaşın konusu bile Mehmet'i tedirgin etmeye yetmektedir. Çünkü o savaş ortamında gerek fiziksel gerekse ruhsal açıdan yaralanmıştır. Savaş ortamı Mehmet için "*insanın, olağan yaşamın ötesine geçip, savaşan adama dönüşmesi.*"[1247] cümlesinden anlaşılabileceği gibi insan olmanın dışına çıkmaktır. Mutsuz bir çocukluktan sonra Mehmet askerde şiddete tanık olmuş; hatta şiddeti yaşamıştır. Böylece onun mutsuzluğuna askerde yaşadığı ortamın yarattığı sıkıntılar eklenir. Bu da Mehmet'in hayata bakışını olumsuz etkiler.

Mehmet askerden sonra bir süre yurt dışına çıkar, Avustralya'da çalışır; ancak annesinin ölümü üzerine geri dönmek zorunda kalır. Yurt dışında yaptığı iş kendisine maddî rahatlık sağlamaz. Dolayısıyla bu durum

---

[1244] A.g.e. , s.119.
[1245] A.g.e. , s.103.
[1246] A.g.e. , s.112.
[1247] A.g.e. , s.71.

onun mutsuzluğunun bir yönünü oluşturur. O, çeşitli sebeplere bağlı olarak yurt içinde bulamadığı mutluluğu yurt dışında da bulamamıştır.

Mehmet'teki mutsuzluğun dördüncü sebebi aşktır. O, aşkta da mutluluğu yakalayamamıştır. Nitekim o, aşkın kendisinde yarattığı hayal kırıklığı konusunda "*hep aşk durağında bekledim. Aşk, acı demekmiş, beklerken bunu öğrendim.*"[1248] der. Mehmet, Aslı adlı bir kadınla bir aşk ilişkisi yaşar ve bu ilişkiyi "*canıma bir kadın okudu*"[1249] cümlesiyle özetler. Mehmet'in böyle demesinin sebebi aşkın kendisine mutsuzluk vermesidir. Aslı, Mehmet'i birkaç defa terk eder. O, ara ara Mehmet'le bir araya gelmesine rağmen hep terk eden taraf olur. Bunun sonucunda da Mehmet, hayal kırıklığı yaşar. Böylece daha önceki hayatında belirtilen sebeplere bağlı olarak mutlu olmayan Mehmet, aşkta da mutlu olamaz.

Sonuç olarak 2005'te İstanbul'a gelene kadar Mehmet'in mutsuz, hayatta tutunamamış, yalnız biri olduğu söylenebilir. Onun 2005'e kadar ki en büyük başarısı "*Mehmet Esen'in değerli olan neyi vardı? (...) düşündü. Bulamadı. Belki 3.39.06, belki 7.51.02...*"[1250] cümlelerinde ifade edilen koşu dereceleridir. Ancak bu dereceler bile onu ikincilikten öteye götürememiştir. Nitekim onun hayattaki mutsuzluğu Cenk'le yaptığı şu konuşmada dile getirilir:

"*... 'En uzun süreli alışkanlığın ne?'*

Cenk omuzlarını silkti. 'Sigara!'

Hayret, av, dememişti. Açıkladı: 'Benimki başarısızlık.'"[1251]

Mehmet, hayattaki başarısızlıklardan, mutsuzluklardan dolayı kendini "*hayat konusunda (...) uzman*"[1252] olmayan biri olarak tanımlar. Mehmet bu mutsuzluğunun sebebini ve buna bağlı olarak kendisini sorgular: "*Köksüz olmak! Aslı bu yüzden mi üç kez ona geldiği halde üçünde de kendini bağlayacak, savrulmasını önleyecek birisini bulamadığından tekrar nefret ettiğini söylediği hayata geri dönmüştü? Savaşa, tehlikeye, Avustralya'ya,*

[1248] A.g.e. , s.214.
[1249] A.g.e. , s.213.
[1250] A.g.e. , s.60.
[1251] A.g.e. , s.7.
[1252] A.g.e. , s.59.

Kaş'a, İstanbul'a... Belki her şeye çabuk alışmasının ardından da bu köksüzlük vardı... Birden fark etti: Vardığı her yere kalmak için değil, orasını terk etmek için gitmişti. Bütün hayatını değişmez bir yazgıymış gibi yaşamak! Teslim olmak! Hep duyduğu sıkıntının nedeni bu muydu? Soruları cevaplar izlemeyince durup başını yukarı kaldırdı. Kim bunun sadece kendi suçu olduğunu söyleyebilirdi? Tanrı onu hiç evlat edinmemişti."[1253] Görüldüğü üzere Mehmet, mutsuzluğunu farklı sebeplere bağlamaktadır.

Geçmişi mutsuzluklarla dolu olan Mehmet, 2005'te İstanbul'a gelir. Bu gelişinin sebebi arkadaşı Cenk'ten aldığı iş teklifidir. Onun İstanbul'a gelirken en büyük hayali biraz para kazanmak ve İzmir Seferihisar'da bir arsa almaktır. Mehmet hayalini arkadaşı Altan'a şöyle ifade eder: " *'Bak, kırkına geliyorum. Burada, bu işte birkaç yıl çalışıp, sonra çekip gideceğim. (...)*

(...) İzmir'de, Seferihisar yakınlarında, deniz gören küçük bir zeytinlik var. O koruluğu alıp taştan bir ev yaptıracağım ve yaz kış orada yaşayacağım"[1254] Ancak Mehmet, bu hayalinden kısa sürede vazgeçer ve fırsatları kullanarak zenginleşmeye çalışır.

İstanbul'a gelen Mehmet sık sık kendini sorgulamaktadır. Nitekim romanın ilk cümlesi onun kendine sorduğu "*Nasıl bir insanım?*"[1255] sorusudur. Uçakla İstanbul'a gelen Mehmet bunu düşünmektedir. O, kendisi hakkında belirgin bir yargı verememektedir. Çevresindeki insanlar ise onu güvenilir, sadık birisi olarak tanımlamaktadır. Cenk, ona güvendiği için iş teklif eder. Askerlikteki emirberi herkese adil davranması sebebiyle onun için "*kolumu feda ederim.*"[1256] der. Özetle Mehmet'in kendisi nasıl biri olduğu konusunda bir sonuca varamamakla birlikte çevresinde sevilen, saygı duyulan biridir. Mehmet'in kendine yönelik nasıl biri olduğuna dair sorgulamaları roman boyunca sürer; ancak o iyi mi kötü mü olduğuna karar veremez. Onun sorgulamalarının bir kısmı şöyledir:

[1253] A.g.e. , s.85.
[1254] A.g.e. , s.79.
[1255] A.g.e. , s.1.
[1256] A.g.e. , s.45.

"*Kendini tanımaya çalışmak! Ne yorucu, ne yararsız, ne boşuna bir uğraştı bu. (...) Nasıl bir insanım? Kendini tanıma çabası, hangi labirente saparsa sapsın –tek çıkış kapısıymış gibi- hep bu soruyla sonlanıyordu. (...)*

Bir insanı en doğru tartan terazi nedir? Aklına hangi ölçüt gelirse gelsin, yüzüne hangi aynayı tutarsa tutsun, sonunda kefeleri iyilik ve kötülük olan terazinin karşısında buluyordu kendini. Ardından meraktan çok aklanma ihtiyacıyla yoğrulmuş o soru: iyi birisi miyim? Cevabının gönül rahatlığıyla verdiği bir evet olmadığını her kavrayışında, keskin hayal kırıklığının ardından, hemen kendini affettirmek için gerekçeler aramaya başlıyordu: Kötü birisi de değilim... Ama böyle, dua eder gibi kendi kendine mırıldanırken, aklının gerisinde hep o düşünce yankılanıyordu: Savaşmış birisi ne denli iyi birisi olabilir? Savaş onun seçimi değildi, üstelik hayat ona iyi birisi olmak için hiç olanak sunmamış, fırsat tanımamıştı..."[1257]

Belirtilen geçmişi ve özellikleriyle İstanbul'a gelen Mehmet, geçmişin başarısızlıklarından kurtulmak istemektedir. Bu da şöyle ifade edilir: "*Bu kez karşısına çıkan fırsata dört elle sarılacak, gelecek için mücadele edecekti. Derin soluk alıp mırıldandı: 'Mehmet Esen, hayatının boşa yaşanmış kısmını unutacaksın.'*"[1258] Ona göre kendisi geçmişinde hiçbir kazanım elde edememiştir. O bu konuda arkadaşı Prof'a "*yeniden başlıyorum dediğim her seferinde o ana kadar elde ettiğimi yitirdim. Elimde hiçbir şey kalmadı. Yaptıklarıma bak: Terk ettiğim atletizm, dağlar, ülkeler, kentler değildi. Pistte, dağda, Avustralya'da, Kaş'ta, İzmir'de biriktirdiklerimin hepsini bıraktım. Anlayacağın, hayatı biriktirmeyi bilmiyorum.*"[1259] der. Mehmet, geçmişindeki başarısızlıkları unutmak için "*bir fırsat! Elime iyi birisi olma fırsatı verecek bir şans... İhtiyacım olan bu...*"[1260] cümlelerinden anlaşılabileceği gibi bir fırsat beklemektedir. Cenk'in önerdiği iş onun için bir fırsat olur.

Mehmet, İstanbul'da askerlik arkadaşları Cenk Plevneli ve Yakup Kadıoğulları'nın yardımıyla L&M şirketinin genel müdürü olur. Başlangıçta Plevnelilerin olan şirket artık Plevneliler ve Kadıoğulları ortaklığına aittir.

[1257] A.g.e. , s.117-118.
[1258] A.g.e. , s.5.
[1259] A.g.e. , s.69.
[1260] A.g.e. , s.118.

Mehmet, müdür olunca eline bir fırsat geçtiğini düşünür ve kendisine mutsuzluk veren geçmişinden sıyrılmaya, hayatını düzenlemeye çalışır. Buna da Aslı'yı unutmaya gayret ederek başlar. Ancak başlangıçta Mehmet bu niyetini gerçekleştirmeye çalışırken sıkıntılar yaşar. Bu durum şöyle ifade edilir:

"*Sonraki günler boyunca bir yandan geleceğini oluşturacak adımları atarken, bir yandan da köklenmiş bir bitkiyi andıran yalnızlığını seyreltmenin yollarını araştırmaya koyuldu. Öncelikle arınmalı, geçmişinden ve acısından kurtulmanın bir yolunu bulmalıydı. Aslında kötü, dayanılmaz olanın acı değil, o acıya eşlik eden yalnızlık olduğunun farkındaydı. Nereden başlayacağını biliyordu: Aslı'dan. Onu on beş yıldır düşünceleriyle var etmişti, şimdi aynı yoldan geriye dönerek, düşünceleriyle yok edecekti. Geç kalmış bir yolcunun telaşıyla vakit geçirmeden işe koyuldu. Kendini eşeleyip, dilimledikçe çözüm yavaş yavaş ortaya çıktı: Üçüncü günün sonunda içinde hep onu terk etme isteğinin var olduğunu keşfetmişti. Demek hiç gereğince dibe inip, bakmamıştı. Aslı'dan ebediyen kurtulmak! Doğum gibi içini parçalayan, ama onu yücelten, mutluluk veren bir durumdu bu. Sonrası umduğundan da kolay oldu: Yavaş yavaş, günbegün, bütün yetişkin hayatına hükmeden kadını yeni tanıştığı yüzlerin gerisine itti. Ama bu ameliyat onu garip bir gerçekle de yüzleştirdi. Aslı'yı kazıyıp dışarıya attıkça içinde hissettiği boşluk da giderek büyüyordu...*"[1261] Görüldüğü üzere Mehmet, geçmişinden kopmakta; ancak onun yerine bir şeyler koyamadığı için sıkıntı yaşamaktadır. Bu yüzden de genel müdür olmasına rağmen mutlu değildir.

Mehmet bu durumdan kurtulmak için bir tercih yapmaya karar verir. Yazar-anlatıcı bu durumu şöyle ifade eder: "*Yapması gereken ya şimdiye değin, karşılaştığı fırsatları kullanmak diye tanımladığı hayat için yeni bir anlam bulmak ya da iyi birisi olmayı denemek...*"[1262] Mehmet iyi birisi olmayı değil de hayatı için yeni bir anlam bulmayı tercih eder. Bu yeni anlam da büyülü pencere ve Emine'yle somutlaşan zenginlik olur. Büyülü pencere kitabın kapağı olan boğaza bakan penceredir. Bir başka deyişle boğaz ve

[1261] A.g.e. , s.63-64.
[1262] A.g.e. , s.119.

İstanbul manzarasıdır. Bu manzara, Mehmet'i büyüler ve onu zengin olma hayallerine sürükler. Bu da *"...tekrar pencereye göz attı. Böyle bir evim olsa, bütün günümü... Birden hayatında ilk kez, başkasının sahip olduğu bir şeyi istediğini fark etti. Ama nedense bu arsız istek utanç yaratmadı..."*[1263] cümleleriyle ifade edilir. Pencerenin yani zenginliğin büyüsü Mehmet'i ele geçirmiştir. Artık kendisi sadece zengin olmak için çalışacaktır. Emine de bu amacı doğrultusunda kullandığı bir araçtır. Emine'yle ilgili şu cümleler bu durumu ortaya koyar: " *Emine'yi ve ilişkilerini değerlendirirken kolaya kaçtığını biliyordu. Onu önce –zenginliğini aklından çıkarmadan- güzel bir kadın olarak görmeyi yeğliyordu; Emine'nin içini, inancını, kişiliğini,dinî özünü göz ardı ettiğinin farkındaydı. Buna aldırmıyordu. (...) Emine'ye yönelik duygularının birbirini itmeyen, aksine birbirini çeken iki kutbu vardı: Güzellik ve Boğaz'a bakan, yakında Kadıoğulları'nın olacak o pencerenin önünde onunla birlikte olma hayali.*"[1264] Mehmet, Emine'yi zenginlikle birlikte düşlemektedir.

Mehmet, artık zenginlik büyüsüne kapılmış, zenginlik peşine koşan biridir. Bu da onun ikizim dediği iç sesle somutlaştırılır. İkiz, Mehmet'i zengin olmaya yönlendiren iç sestir. Mehmet, iç sesini dinleyerek zengin biri olmaya çalışır. Bu nokta da 'Nasıl birisiyim?' sorusu da cevaplanır: "*Nasıl birisiyim! Allahın cezası soruyu birkaç ay önce, geceleri kurduğu hayallerinin gündüzleri yerle bir olduğu, yalnızlığının sabahına mahkûm edilmiş düşlerle uyandığı zamanlarda sorsalar, kesinlikle yaşam ateşi küllenmiş birisi derdi... Ya şimdi? Kendini ne kazanmış ne de kaybetmiş biri gibi hissettiği bu garip uykusuzluk anında kimdi? Epeyce bekledi, sonra o yorulmak bilmeyen sarkacın dilimlerinden kurtardığı düşünceyi seslendirdi. 'Kazanma umudunu İkizi'ne bağlamış birisi...' Doğruydu, yalının penceresini düşleyen de oydu...*"[1265] Görüldüğü üzere mutsuz, sıkıntılı Mehmet gitmiş yerine zenginlik hırsıyla dolu biri gelmiştir. Ondaki bu değişimi aşağıdaki cümlelerde görmek mümkündür: "*...Yüreğinde Cenk'e karşı gizli öfke büyüten, Boğaz'a*

[1263] A.g.e. , s.135.
[1264] A.g.e. , s.256.
[1265] A.g.e. , s.173.

baktığında Plevneliler'in yalısındaki o mutluluk penceresini hatırlayan, her tartışmada Abdullah Bey'e hak vermenin bir yolunu bulan ve nihayet, kırk beş yıllık sendikanın ölüm fermanını imzalayan, Altan'ın haftalarca önce 'geleceğin haini,' diye tanımladığı oydu."[1266] O, artık zenginliğin, zenginlerin tarafındadır. Bu değişim onun hedeflerini büyütmesine yol açar. Mehmet artık Seferihisar'da bir tarla ve evin hayalini kuran kişi değil, Emine'yle evlenerek zenginleşmeyi ve boğazda oturmayı düşleyen biridir.

Mehmet, zengin olmak için pragmatik bir tutum içerisine girer. Her olaya, her kişiye bu bakış açısıyla yaklaşır. Daha önce değinildiği gibi Emine'yi zenginleşme yolunda araç olarak görür. Dindar biri olmamasına rağmen zenginliği sebebiyle dindar olan Emine'ye yaklaşır. Ayrıca kendisini zenginliği hak ettiğine inandırmaya çalışır. Çünkü ona göre kendisi Kadıoğulları grubunun yarı hissesine sahip Yakup'u askerdeyken ölümden kurtarmıştır.

Mehmet, sonunda amacına ulaşır. Yakup, ona kardeşi Emine'yle evlenebilmesi için hisselerini devreder. O da bu hisselere güvenerek Abdullah Bey'den kızını ister. Abdullah Bey'de şirketinin yarı hissesinin vekâletini elinde bulunduran Mehmet'e kızını vermek zorunda kalır. Mehmet, geldiği konumdan oldukça mutludur. Onun mutluluğu romanın son cümlelerinde ifade edilir: "*İlk kez büyük bir yarışı kazanmıştı. Göçebelik sona eriyordu; İstanbul'a, Boğaz'ın kıyısına Emine'yle kök salacaktı.*"[1267]

Sonuç olarak, başta da belirtildiği gibi, Mehmet'in anlatılan dönemde toplumda ortaya çıkan bir insan tipi olduğunu söylemek mümkündür. O, yukarıda değinilen özellikleriyle *Yüz: 1981*'in adsız başkahramanına benzer. Nitekim Eroğlu da iki başkahramanın birbirine benzediğini söyler ve "*benziyor çünkü oradaki de sıradan bir tip. Kendi hayatının bile başrolünü oynamaya kalkışmamış. Mehmet'teki Mehmet de andığımız gibi, zamanımızın bir prototipi, öyle demek uygun düşerse 'zamanımızın bir kahramanı'. Hayal*

[1266] A.g.e. , s.153.
[1267] A.g.e. , s.300.

gücü çorak, çekici bulduğu zenginliğe kavuşmak için esnemek ve onların tarafını tutmak gerektiğini iyi bilen herhangi biri."[1268] der.

Anlatılan dönemi temsil eden bu tipin genel özelliği yüksek idealler yerine zenginlik peşinde koşmaktır. Bu tip, zengin olmak için ne yapılması gerekiyorsa yapmaktadır.

Mehmet'in nasıl birisi olduğunu sorgulamasıyla başlayan roman, onun fırsatları değerlendirip zenginliğe yönelmesiyle son bulur. Onun bu dönüşümü şöyle ifade edilir: "*Sekiz ay önce İstanbul'a gelen ve kendine sığınmayı düşünen yalnız insan, zengin insana dönüşecekti.*"[1269] O, fırsatı kullanmış ve zengin olmuştur.

Mehmet, aracılığıyla bu insan tipi sergilenir. Büyük idealleri olmayan, kimi acılar yaşamasına rağmen bunları iyi biri olma yolunda kullanmayan, insanî değerler yerine maddiyatı önceleyen, fırsatçı insanlar örneklenir; bu tip 1990 ve 2000'li yılların baskın tipi olarak sunulur.

Bu özellikleriyle Mehmet, belirli bir dönemde ortaya çıkan toplu durumun bir ürünüdür. O, 1980'den itibaren siyasal, sosyal, ekonomik gelişmelerin yarattığı biridir. Böylece Eroğlu, her romanında olduğu gibi burada da toplumsal yapının ortaya çıkardığı bir insan tipi üzerinde durmuş olur.

2. 11. 5. 2. 2. Yardımcı Kişiler

2. 11. 5. 2. 2. 1. Erkekler

Abdullah Kadıoğulları

Kadıoğulları ailesinin başı, şirketin yöneticisi ve yarı hissesine sahip kişidir. Kayserili olan Abdullah Bey dindar kimliğiyle ön plana çıkar ve şöyle tasvir edilir: "*... Altmış yaşlarında, orta boylu, geniş yüzlü, etli yanaklı biri...*

[1268] Osman Akınhay; Bekir Tarık, "Mehmet Eroğlu'yla Söyleşi", **Mesele**, S.:28, Ankara, 2009, s.9.
[1269] Mehmet Eroğlu, a.g.e. , s.299.

sakalsızdı, bıyığı bile yoktu. Ne Noel baba'ya ne de Simin'in resmettiği o çember sakallı Müslüman tipine benziyordu..."[1270]

Abdullah Bey, son dönem Türk ekonomisinde ön plana çıkan İslamî sermayenin temsilcisidir. O, iflas noktasına gelen Plevnelilere ait L&M şirketine ortak olmak istemektedir. Bunu istemesinin sebebi taşralı bir zengin olmaktan burjuva bir İstanbullu olma konumuna erişmektir. Nitekim kendisi bu konuda Mehmet'e *"Dersaadet bizi bir türlü kabullenmedi. İşte Leyla ile Mecnun burada devreye giriyor. Plevneliler'in şirketi bizi has İstanbullu yapacak. Bakma sen Ömer'in iktisadi laflarına. Yok, AB ile üyelik müzakereleri başlamış, hadi dışa açılalım, yok sinerjiymiş, yok minerjiymiş... Meselenin esası şu: Dul olup olmadığına bakmadan, İstanbullu bir gelin almak. İstanbul, bizi Kadıoğulları olarak koynuna almadı, Leyla ile Mecnun'un sahibi olarak alacak...*"[1271] demektedir. Bu konudaki en belirgin tespiti ise Prof yapar: "*Kadıoğulları şimdilik sadece zengin. L&M ise onları taşralı esnaftan, kentli burjuvaya dönüştürecek araç.*"[1272]

Abdullah Bey, dindar görünmesine rağmen parayı, zenginliği öncelemektedir. Bir başka deyişle o, "*parayı seven bir dindar*"[1273] olarak karşımıza çıkmaktadır.

Abdullah Bey aracılığıyla 2000'li yıllarda sermayenin el değiştirdiği, dindar görünen kesime geçtiği ve düşünceleri, inancı ne olursa olsun zenginlerin benzer özellikleri taşıdığı vurgulanır. Sermayenin el değiştirmesi L&M'nin Kadıoğulları'na geçmesiyle anlatılır. Zenginlerin birbirlerine benzedikleri ise Abdullah'ın Mehmet'e verdiği bir örnekle belirtilir: " *'Yanında yeni paralardan var mı?' Cevap vermesini beklerken ceketinin cebinden bir tomar para çıkarmıştı. 'Yenisi yoksa eskisi de olur. Ha beş lira, ha beş milyon... Hadi bak bakalım, ne varmış!' Karşısındaki adamın cüzdanından bir beş milyon, bir de beş lira çıkardığını görünce ona doğru eğildi. Oyun oynar gibi sabırsızlanmıştı. 'Önüne koy!' Adamın dediğini yaptı. Abdullah Bey de elindeki paketten bir beş lira bir de beş milyon bulmuş, paraları onun gibi*

[1270] A.g.e. , s.39.
[1271] A.g.e. , s.45-46.
[1272] A.g.e. , s.75.
[1273] A.g.e. , s.124.

önündeki sehpaya yerleştirmişti. 'Şimdi bak bakalım! Ama dikkatli bak! Seninkilerle benimkiler arasında bir fark görüyor musun?' (...) 'Benimkilerin başı bağlı mı? Sakalları var mı?' (...) Gördüğün gibi, papellerin birbirinden hiçbir farkı yok. (...) Para dindar değildir...' "[1274] Buradan da anlaşılabileceği gibi sermayenin bir rengi olmadığı yargısı verilmektedir. Sermayenin kimin elinde olursa olsun emeği sömürmeye dayalı olduğu vurgulanmaktadır. Abdullah'ın dini bütün bir Müslüman olarak görünmesine rağmen sendikaların karşısında olması, işçiyi baskı altına almaya çalışması bunun en somut örneğidir.

Zengin bir Müslüman olarak Abdullah Bey, aynı zamanda 2000'li yılların dindar insanlarındaki değişimi göstermektedir. Bu değişim Abdullah Bey'in bir telefon konuşmasını aktarılmasıyla vurgulanır: "*Abdullah Bey telefonla konuştuğu kişiye gelecek için garanti veriyor, ama bir yandan da 'Hoca'yı evinde uslu uslu oturacağına AKP'yi kötülemeyi seçtiği için eleştiriyordu. Devir değişmişti; Anadolu ve iş alemi artık Hoca'yı değil, hür teşebbüs ve inançların koruyucusu AKP'yi istiyordu...*"[1275]

Bu özellikleriyle Abdullah Bey 2000'li yıllarda ortaya çıkan bir tipi temsil etmektedir. Bu tipin özelliği dindar görünmekle beraber sermayeye, zenginliğe öncelik vermesidir. Abdullah Bey sonunda amacına ulaşır ve L&M'ye tam olarak sahip olur. Böylece o, istediğini elde etmiş; kendince taşralı bir esnaftan, kentli bir burjuvaya dönüşmüştür

Abdullah Bey, bir yandan sermayenin yeni sahiplerini bir yandan da toplumun içerisindeki ayrışmaların bir tarafını temsil eder. O, zenginlerin tarafındadır, onun karşısında ise yoksullar, işçiler vardır.

Yakup

Abdullah Bey'in oğlu olan Yakup, Kadıoğulları grubunun diğer yarı hissesine sahiptir. Bu hisse ona dedesinden kalmıştır. Yakup, askerliğini Mehmet'le birlikte doğuda yapmıştır. O, askerliği sırasında mayına basarak oldukça ağır yaralanmış bir gazidir. Mehmet, kendisini mayınlı araziden

[1274] A.g.e. , s.43-44.
[1275] A.g.e. , s.291.

çıkarmıştır. Bu sebeple Yakup, Mehmet'e minnet duymaktadır. Bacakları ve bir kolunun yarısı yoktur; ayrıca da gözlerini kaybetmiştir. Bu özellikleriyle o, öncelikle savaş ortamının şiddetini yansıtmaktadır.

Yakup da babası gibi dindardır; ancak bununla birlikte onun dine bakışı babasından oldukça farklıdır. Abdullah Bey, zengin bir dindar olarak yaşamaktayken Yakup servetine rağmen bir yoksul gibi yaşamakta ve kul hakkına önem vermektedir. Babasıyla da temel farkı budur. Babası kul hakkını yerken Yakup kul hakkı yememeye çok dikkat eder. O, zenginlikten, zenginlerden kul hakkına önem vermedikleri için nefret etmektedir. Aynı zamanda "*dinin kutsallığından, ahlâki özünden, felsefi boyutundan*"[1276] yanadır.

Yakup'un babası gibi olmamasının sebebi askerde yaşadıklarıdır. Mayına basması ve ondan sonra yaşadıkları onu iyi biri olmaya yönlendirir. Yakup'un mayına bastığında düşündükleri şöyle ifade edilir: "*... şimdi on iki yıl önceki iç sesiyle konuşuyordu. 'Rabbim, felaket neden beni buldu? İki bölük insan içinde neden ben. (...) Rabbim beni duymadı... Ama bunları aklımdan geçirdiğim için tövbe ettim...*"[1277] O, dinin gereklerini yerine getirdiği için böyle bir felaket yaşamaması gerektiğini düşünmüş, Allah'a isyan etmiştir. Bu isyan da tövbeyle neticelenmiştir.

Hayatında böyle bir trajedi yaşayan Yakup, daha sonra Hasan Hoca'nın yönlendirmesiyle iyi bir mümin olmanın iyi bir insan olmaktan geçtiğine inanmaya başlar. Buna bağlı olarak da zenginlikten nefret eder. Çünkü ona göre zenginliğin içinde iyilik yoktur. Onun dindar zenginlerle, zenginlikle ilgili görüşleri şöyledir: "*Müslümanlar, Kuran'ın ahlâkından vazgeçip, geleneklerini yerine getiren insanlara dönüştüler. Müslümanlık eşittir düşünmeyen insana dönüştü... Bize göre sorun budur. Din, bize bilgiden çok, güç verir... Amacımız dünyevi meseleleri Kurân ahlâkıyla çözme yolunda naçizane düşünceler üretmek... Bizi rahatsız eden birinci mesele, zenginlik. Dindarların, tarikat şeyhlerinin zenginliği, parayı bu kadar sevmeleri mide bulandırıcı... Neden hiç yoksul cemaat yok? Neden hepsi zenginlik,*

[1276] A.g.e. , s.253.
[1277] A.g.e , s.285.

gösterişli, saray gibi evler, mal, mülk, ticaret peşinde? Ticarette taraflardan birinin aldanacağı, kaybedeceği kesin değil midir? Bizim kendi duygusuz, arsız saadetleriyle mutlu olup, övünenlerle işimiz yok dostlarım."[1278] Yakup dindar insanın zenginlik peşinde değil iyilik peşinde koşması gerektiğini düşünmektedir. Buna ve alıntıda belirtilen sebeplere bağlı olarak zenginlikten ve dolayısıyla babasından nefret etmektedir.

Belirtilen özellikleriyle Yakup, toplumdaki fay kırıklarının bir tarafında yer almaktadır. O, dini saf haliyle, ahlâkî yönüyle değerlendiren ve buna bağlı olarak insanlara yararlı biri olmaya çalışan biridir. Aynı zamanda da o, dindar kesimin içindeki ayrışmayı da göstermektedir. O, babası gibi dine yaslanarak zenginleşmeye değil insanlığa yararlı biri olmaya çalışmaktadır. Böylece 2000'li yılların toplumundaki bir başka kesim temsil edilir.

Cenk Plevneli

Plevneli ailesinin bir üyesi, dolayısıyla zengin birisidir. Mehmet'le askerde tanışmıştır. O, "*... iri, çok yakışıklı ve tehlikeli. Hâlâ konuşkan sayılmazdı...*"[1279]; "*... uzun, sarışın ve beyaz tenli...*"[1280] cümleleriyle tanıtılır. Bunun yanında kibirli ve zalim biridir. Bu sebeple "*hamuru buz olan yarı mitolojik dev*"[1281] olarak tanımlanır. Onun en büyük tutkusu avdır; bu da onun zalim kişiliğinin bir yansımasıdır.

Cenk ailesinden ve özellikle annesinden nefret etmektedir. Sebebi açıklanmayan bu nefret, onun kuzeni Simin'e ilgi duymasına yol açar. Çünkü o Simin'in deyişiyle "*annesine en az benzeyen bir kadına*"[1282] sığınmak istemiştir. Bu ilişki, Cenk'in annesinin karşı çıkması sebebiyle evlilikle sonuçlanmaz. Bu yüzden Cenk'in ailesine karşı nefreti daha da artar. Simin'le evlenemeyen Cenk, Şebnem'le evlenir; ancak bu evlilik uzun sürmez.

Cenk, ailesine olan nefretinden dolayı L&M'deki ve Plevneliler yalısındaki hissesini Abdullah Bey'e satar. Abdullah Bey'de hisselerin

[1278] A.g.e. , s.242.
[1279] A.g.e. , s.5.
[1280] A.g.e. , s.18.
[1281] A.g.e. , s.6.
[1282] A.g.e. , s.143.

çoğunluğunu ele geçirince geri kalan hisselere daha kolay sahip olur. Cenk, ortaklıkları kalmadığı için nefret ettiği ailesinden uzaklaşır.

Cenk de Abdullah Bey gibi zengindir. Ancak Cenk, kentli burjuva özelliklere sahipken Abdullah taşralıdır. Ortak noktaları olan zenginlik ise ikisinin kibirli, zalim olma gibi özelliklerde birleştirmektedir.

Bu özellikleriyle Cenk, zengin insanların bir örneğidir. Bu yüzden de olumsuz bir tip olarak sunulur. O, "*güçsüzleri değil, kendinden güçlü olanı seven*"[1283] insanlardandır. Fay kırıklarında zengin tarafı temsil eden Cenk, sermayenin el değiştirdiğini göstermede de aracıdır.

Hasan Hoca

Yakup'un arkadaşı, yol göstericisidir. Ona göre iyi bir Müslüman olmaktan iyi bir insan olmaktan geçer. Yakup da onun bu düşüncesinden etkilenir. O, bir süre üniversitede çalışmış; ancak oradan uzaklaştırılmıştır. Hasan Hoca şöyle tasvir edilip tanıtılır: "*Küçük, kızarık, içine batmış gözler! İnsan ona karşıdan bakıp, göz göze gelince iyi birisi olduğunu düşünmesi imkânsızdı. Oysa yandan hüzünlü profili olan yorgun bir adamı andırıyordu.*"[1284]

Hasan Hoca İslam dini ile sosyalizmi birbirine yaklaştırmak niyetindedir. Buna bağlı olarak da sol düşüncedeki sendikalarla diyaloğa geçer. Mehmet'in askerden arkadaşı olan sendikacı Altan'la buluşup görüş alışverişinde bulunur. O, düşüncelerini yaymak için bir bildiri hazırlar. Onun görüşlerini içeren bildiri şöyledir: "*Ey haram yiyenler, ey gayr-i meşru yollarla zengin olanlar! Şeytanlardan aldığınız fetvalar sizi kurtaracak mı sanırsınız? İslam'a Kuran' Sünnete taban tabana zıt öyle aykırı fetva ve ruhsatların geçerliliği ve kıymeti yoktur. Müslüman bir burjuva sınıfı oluşturmak mazeretinin ardına sığınıp, 'bu kötü düzende bazı fenalıklar yapmak, çalıp çırpmak, soymak, talan etmek, haram yemek caizdir' gibi bir fetvaya inanan ve buna göre hareket eden kimsenin kâfir olmasından korkulur. Bir Müslüman, Allah ile olan işlerinde ihlâsa, halk ile olan işlerinde doğruluğa ve*

[1283] A.g.e. , s.81.
[1284] A.g.e. , s.239.

dürüstlüğe uygun hareket etmelidir. Hırsızlıkla, haramla, soygunla Müslümanlık katiyen bağdaşmaz, uyuşmaz, bir arada olamaz. Haram yiyerek İslam'a, ümmete, vatana hizmet edilmez. Sizi uyarıyorum: Yaptıklarınız ilahi gazabı ve azabı getirir ve sonunda perişan olursunuz... (...) Saçı bitmedik yetimlerin hakkını yiyorsunuz. Halkın cebinden meşru olmayan yollarla para apartıyor ve kara zengin oluyorsunuz. Sizler nasıl Müslümanlarsınız? Müslüman haram yer mi? Müslüman kara para zengini olur mu? Müslüman yolsuzluk, talan, hırsızlık, suistimal yapar mı? Müslüman, ahlâka ve hukuka aykırı rantlar peşinde koşar mı? Ey namus, ey şeref, ey temizlik ve şeffaflık, ey doğruluk ve dürüstlük, ey fazilet neredesiniz? Ey haram yiyiciler! Sizi bekleyen, dünyada rezillik, ahirette rezilliktir. Kim ki, insafını kaybeder; hiçbir sevabın anlamını da, değerini de bütünüyle idrak edemez."[1285] Görüldüğü üzere Hasan Hoca kul hakkını gözeten, uygunsuz yollarla kazanç sağlayan kişilerden nefret eden biridir. Onun nefret ettiği kişiler Abdullah Bey ve benzerleridir.

Bu özellikleriyle Hasan Hoca toplumdaki farklı bir dindar tipi temsil eder. Böylece toplumdaki farklı görüşlerin, ayrışmaların vurgulanmasında rol oynar.

Prof

Toplumun bir başka kesimini aydınları temsil eder. O da Mehmet'in askerlik arkadaşlarındandır. Aslı adı Müşfik Alaçam'dır; ancak akademisyen olduğu için roman boyunca Prof namıyla anılır. İrice, saçı seyrelmiş, yavaş hareketli adı gibi müşfik biri olarak tanıtılır. O, karısını kaybetmenin sıkıntısını taşımaktadır.

Prof bir entelektüel olarak romanın akışı içerisinde çeşitli konularda bilgi vermektedir. Nakşibendilik, Nurculuk, sermayenin el değiştirmesi onun üzerinde durduğu başlıca konulardır.

Ateist olan Prof, 2000'li yıllarda değersizliğin, idealsizliğin ön planda olduğunu düşünmekte ve bu sebeple mutsuz olmaktadır. Bunun da "*insan*

[1285] A.g.e. , s.282-283.

denen türün aklını sevmiyorum. Sorunum bu. İnsanlık ideallerine sadakatle emzirilip büyütülmüş o insanlara ne oldu? Yok olup gittiler. Mutsuzluğumun asıl nedeni bu..."[1286] sözleriyle ifade eder. Prof'un vurgu yaptığı kesim, yazarın çoğu romanında ele alınan 68'lilerdir.

Bu ve buna benzer görüşleriyle Prof muhalif, aydın kesimi temsil eder. Sonuçta o da toplumdaki ayrışmanın bir diğer tarafıdır.

Altan

Zenginlik-yoksulluk kutuplaşmasında yoksulluğun sözcüsü, tarafıdır. O bir işçi sendikasında çalışmaktadır. Esas mesleği arkeolog olan Altan, komünisttir. Buna bağlı olarak da zenginliğe düşmandır. Nitekim bu konuda Mehmet'e "*...zenginlik yoksa yoksulluk da yoktur.*"[1287] der.

Altan, Yakup ve Hasan Hoca'yla, aynı amaç için çalışmaktadır. Bunların hepsi de herkesin eşit olacağı bir sistem istemektedir. Ancak Altan'ın farkı dine dayanmamasıdır. O sol düşüncelerle hareket etmektedir. O din yerine "*saflığın ahlâkına, idealizme*"[1288] tapmaktadır. Altan, belirtilen özellikleriyle yoksul kesimin sözcüsü olmakta ve böylece farklı bir insan tipini temsil etmektedir.

Üstat

Her zaman eleştirel ve huysuz olan Üstat "*kıpkırmızı, iri bir burun, yarayı andıran yanaklar ve insanı güldürecek kadar kısa bir boy...*"[1289] cümlesiyle tasvir edilir. Mehmet'in bir arkadaş toplantısında tanıştığı bu kişi oldukça önemlidir. Bunun sebebi kendisi aracılığıyla verilen mesajdır. O, Mehmet'in zıddıdır. Bir başka deyişle amacı için değişebilen, kişiliğinden ödün verebilen Mehmet'in karşısına doğru bildiğini söylemekten sakınmayan, pragmatik amaçları olmayan biri konmuştur. Bu iki farklı kişinin sonu da farklı olmuştur: Mehmet zenginleşmiş, Üstat ise yalnız biri olarak ölmüştür.

[1286] A.g.e. , s.82.
[1287] A.g.e. , s.77.
[1288] A.g.e. , s.87.
[1289] A.g.e. , s.56.

"*İnançsızlığım, taraf tutmamam beni ve yaptıklarımı önemsizleştirecek...*"[1290] diyen Üstat kendi sonunu önceden görmüştür.

Üstat'ın ölümüyle 2000'li yılların insan, toplum yapısı simgelenir. Onun cenaze töreninde şöyle denir: "*Üstat bir kez daha haklı çıkmıştı: Tarafsız kalmış, hayatı boyunca hiçbir şeye inanmamış birisinin yalnızlığını ölümüyle kanıtlamıştı. Önemli olan zekâ, yetenek ya da yazmak değil, taraftar toplamaktı.*"[1291] Görüldüğü üzere 2000'li yılların toplumunda Üstat gibilere pek yer yoktur. Üstat aracılığıyla devir Mehmet gibi pragmatik olanların, belli bir tarafta yer alanların olmuştur denilmek istenmekte; Üstat gibi kişiliğinden ödün vermeyenlerin yalnızlaştığı vurgulanmaktadır. Romanın sonunda da bu durum Mehmet ekseninde bir kez daha belirtilir: "*...zengin olmak için esnemek, yumuşamak ve gerektiğinde anlaşmak gerekliydi. Sonra mırıldandı: Ve taraf tutmak... Üstat'ın yalnız ölümü bunu doğrulamamış mıydı?*"[1292]

Diğer Erkekler

Ailesinden farklı olarak dindar olmayan ve gününü gün etme peşinde koşan Abdullah Bey'in oğlu Muttalip; "*otuz beş yaşlarında, orta boylu, al yanaklı birisiydi. Siyah bıyıkları yanaklarının yüzüne iliştirdiği çocuksu ifadeyi azaltsa da kıramamıştı.*"[1293] cümleleriyle tanıtılan ve Yakup'un "*beş vakit namaz kılar, ağzından Allah'ı düşürmez ama Allah'ın bile affedemem dediği kul hakkını tanımaz...*"[1294] biri olarak bahsettiği Abdullah Bey'in yardımcısı Ömer; Cenk'in yirmili yaşlardaki kardeşi Ekrem; gerek kişiliği gerekse yazarlığıyla taklitçi biri olarak anlatılan Haydar; "*göründüğünden farklıydı. Yüzüne kazınan yalnızlığı, ahmakça bir sakinliğin içindeki sessizliği, sözlerini hep Simin'in tamamlaması; değişik kişilik özelliklerinin dışavurumlarından çok, istediğinde takıp çıkardığı maskelerdi sanki. Kesin olan şuydu: Kendisi*

[1290] A.g.e. , s.272.
[1291] A.g.e. , s.276.
[1292] A.g.e. , s.300.
[1293] A.g.e. , s.41.
[1294] A.g.e. , s.190.

değildi, kendini taklit ediyordu..."[1295] cümleleriyle tanıtılan Simin'in kocası Hamza; Mehmet'in bir kokteylde karşılaştığı ressam Ziya Mermerci bazı özellikleriyle anlatılan erkeklerdir.

Bunların yanında özellikleri verilmeyen; ancak gerek olay akışı içinde ortaya çıkan gerekse hatırlanan kişiler de vardır. Bunları da şöyle sıralamak mümkündür: Mehmet'in babası Mustafa, uçakta karşılaştığı adam, eski arkadaşları Balina Aydın ve Saldıray, askerden tanıdığı Vasıf Üsteğmen, bir gece yolda karşılaştığı sarhoş adam, Avustralya'daki arkadaşı Kürşat; gidilen lokantalarda karşılaşılan iki garson; Plevnelilerin yalısındaki yaşlı hizmetli; Cenk'in babası Tarık ve dedesi Kasım; Mehmet'in Kadıoğulları şirketinde karşılaştığı, adları verilmeyen iki adam; Haydar'ın yeni kitabını tanıtmak için verdiği kokteyle katılan gazeteci ve reklamcı; Simin'in babası Sadık; Şebnem'in babası Hüseyin; Cenk ve Mehmet'in askerden hatırladıkları çoban ve korucu; Yakup'un hizmetini gören Rezzak; Zeynep'in adı verilmeyen milletvekili olduğu söylenen babası; Aslı'nın babası İsmail; Mehmet'in Emine'yle bindiği taksinin şoförü ve ikisinin bir buluşmada karşılaştıkları yaşlı adam; Mehmet'in Zeynep'le buluşmasında karşılaştığı iki adam.

2. 11. 5. 2. 2. 2. Kadınlar

Emine

Abdullah Bey'in kızıdır. Yirmili yaşlarda olan Emine, uzun boylu narin bir kızdır. Onun diğer fiziksel özellikleri Mehmet'in gözüyle şöyle tasvir edilir: "*Açık ve düz alnını dengeleyen uzunca, oval bir yüz; kalın sayılacak kaşların arasında aşağı inen biçimli bir burun; pek de büyük olmayan ama etli dudaklar... Yanakları dolgun sayılmazdı. Asıl çarpıcı olan gözleriydi; parlaklığı ve şekli: Ona baktıkça gözleri betimleyen sıfatlardan birisinin neden badem olduğunu anlıyordu.*"[1296]

[1295] A.g.e. , s.58.
[1296] A.g.e. , s.158-159.

Emine bir süre sosyoloji okur; ancak başı kapalı olduğu için eğitimini sürdüremez. Bunun üzerine eğitimine Viyana'da devam eder. O, bu eğitimini de tamamlayamaz; kardeşlerini özlediği için yurda döner.

Emine, romanda dindar kesimin kadınlarını temsil eder. O, inançlarına bağlı biridir. Muhafazakâr bir aileden gelmesine bağlı olarak itaatkârdır. Onun bu durumu Mehmet tarafından şöyle ifade edilir: "*...babasının efendiliğinden, ağabeyinin efendiliğine... Evlenince ne olacaktı? (...) Kocasının efendiliğine geçecek...*"[1297] Görüldüğü üzere Emine, kadının erkek karşısında boyun eğmesi gereken bir kültürden gelmiştir.

Emine, daha önce ağabeyi Yakup'u ölümden kurtardığı için minnet duyduğu Mehmet'i görür görmez sever. Ancak Mehmet için Emine, zenginleşme yolunda bir araçtır. Mehmet evlenince kocasının efendiliğine geçeceğini düşündüğü kadınla evlenmek ister; çünkü bu sayede zengin biri olacaktır. Mehmet, Emine'yi güzel bulmakla birlikte, zengin olduğu için ona yakınlaşır. Romanın sonunda ikisi evlenme aşamasına gelir.

Özetle Emine'nin romandaki kutuplaşmalar içinde dindar ve zengin olan; aynı zamanda bu konumdaki kadınların özelliklerini temsil eden bir kadın olduğu söylenebilir.

Simin

Cenk Plevneli'nin kuzeni olan Simin, Emine'nin zıddı bir kadındır. Emine ne kadar uysal, itaatkâr, dindar ise Simin o derece kibirli, asi ve dinden uzaktır. O, hayattan haz almanın peşindedir. Bu yönüyle de "*bedenin ahlâksızlığına, hazza*"[1298] tapan birisidir. Simin'in tasviri de onun bu özellikleri ön plana çıkartılarak yapılır. Mehmet'in algılamasıyla yapılan tasvir şöyledir: "*Uzun boylu gibi duruyordu ama bu algılama aldatıcıydı. Oldukça inceydi; uzun görünmesinin nedeni de buydu. Yaşını ilk bakışta kestirmek zordu, ancak duruşuna bedenin çevikliğine bakılırsa en fazla otuz beşinde olmalıydı. (...) Onu bir bütün olarak algıladığında kararını verdi: Karşısında geceyi seven bir kadın vardı. (...)*

[1297] A.g.e. , s.195.
[1298] A.g.e. , s.87.

Kadının çevik, dansçıyı andıran bir yürüyüşü vardı; yaklaştıkça gözlerindeki renk belirginleşerek, büyüdü. Ama bu rahatlatıcı yeşillik duygusu aldatıcıydı, az sonra kayboluverdi. Dikkatlice bakınca insan daha önce rastlamadığı, varlığından haberdar olmadığı bir hayvanla karşılaşmış gibi ürperiyordu. Durum daha da garipleşmişti. Karşılarında duran ilginç varlığın ne giyinişinde ne de yuvarlak hatlardan mahrum bedeninde cinselliği çağrıştıran herhangi bir şey vardı, buna rağmen siyah porselen bir bebeğe benzeyen kadının kendine özgü gizemli çekiciliği hissediliyordu."[1299]

Simin, bir süre Cenk'le birlikte olur. Cenk'in kendisiyle evlenmemesi üzerine de Hamza'yla evlenir. Evli olmasına rağmen oldukça rahat yaşamakta, istediği gibi davranmaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi hayata bakışı haz odaklıdır. Bu özellikleriyle o bambaşka bir tip, Emine'nin zıddı bir kadındır.

Aslı

Mehmet'in mutsuz geçmişine ait olan kadındır. O Mehmet'le bir ilişki yaşamış; ancak onu birkaç sefer terk etmiştir. Bu sebeple Mehmet onu "*budala avcısı*"[1300] olarak niteler.

Mehmet, İstanbul'a gelmeden önce Aslı tarafından bir daha terk edilmiştir. Aslı, İstanbul'a gelir ve Mehmet'le bir daha ilişki kurmak ister; ancak Mehmet artık değişmiş, geçmişin mutsuzluklarını unutmak isteyen biri olmuştur. Buna bağlı olarak Mehmet, Aslı'yla görüşmez. Mehmet'in Aslı'ya olan uzaklığı onun "*kadındı ama bana düşmandı... Güzeldi de, ama ruhunun hiçbir gizi, sırrı yoktu. Bunu anlamamak için benim gibi budala olmak gerekirdi.*"[1301] demesinden anlaşılmaktadır. Mehmet, yeni bir hayat kurma peşinde olduğundan Aslı'yla tüm bağlarını koparır.

[1299] A.g.e. , s.22-23.
[1300] A.g.e. , s.151.
[1301] A.g.e. , s.220-221.

Zeynep Bilmez

Romanlarda farklı kutuplarda yer alan insanların bir diğer örneğidir. O, eski bir PKK'lı olan Kürt bir kadındır. Bu özelliğiyle Türk-Kürt kutuplaşmasını vurgular. Onun sözlerine yapılan "*konuşan Kürt'sen hiçbir yerde güvende değilsin! Belki de demek istediği buydu...*"[1302] yorumu kutuplaşmayı göstermektedir.

Zeynep Bilmez çevirmen ve yazardır. Babası bir milletvekilidir; ancak politik düşünceleri farklı olduğu için onunla bir diyaloğu yoktur. Zeynep, PKK'nın dağ kadrosundayken çatışmalara girer ve yaralanır. Yaralandığında ise kendisi gibi yaralanmış olan askerlerden Mehmet'le aynı mağarada bulunmak zorunda kalır. İki düşman olmalarına rağmen ikisi burada bir arada bulunur. O, buradan kurtulmasına rağmen bir bacağını kaybeder. Ardından iç çekişmeler yüzünden dağdan ayrılır ve yurt dışına çıkar. Orada kısa süreli bir evlilik yapar. Yurda döndüğünde ise görüşleri doğrultusundaki bir dernekte çalışmaya başlar. Artık o PKK'lı Rojin değil, yazar ve çevirmen Zeynep Bilmez'dir.

Zeynep'le Kürt sorunu üzerinde durulmuştur. Onun Mehmet'le olan ilişkisi aracılığıyla halkların bir arada, sorunsuz olarak yaşayabileceği vurgulanmaktadır. Gerek mağarada bir arada kalabilmeleri gerek İstanbul'da bir araya gelebilmeleri bunu ortaya koyar. Nitekim İstanbul'daki buluşmaları sonrasında yapılan değerlendirme bu durumu çarpıcı olarak anlatır: "*Ayrılırken on iki yıl geciktiklerini bilerek birbirlerine sarıldılar. Yorgun bedenini kavrayınca onun haklı olduğunu düşündü. Kollarının arasında tuttuğu kadın, akrabasıydı.*"[1303] Burada kastedilen bir arada yaşamanın getirdiği yakınlıktır. Böylece biri Türk biri Kürt olan bu iki kişi aracılığıyla iki halkın kader birliği, yakınlıkları işaret edilir. Zeynep'e göre ayrışmanın önüne geçmesi için insanların birbirini anlaması gerekmektedir.

[1302] A.g.e. , s.209.
[1303] A.g.e. , s.223.

Diğer Kadınlar

Cenk'in annesi Kevser Hanım, kimi özellikleriyle tanıtılan, pek bir işlevi olmayan kadınlardandır. Lükse düşkün, ilerleyen yaşına rağmen alımlı bir kadın olarak tanıtılan bu kadın şöyle tasvir edilir: "*Yüzündeki gençliğin kaynağı gözleriydi: Altlarında yer yer hafif koyuluklar göze çarpsa da gözbebeklerindeki pınardan dışarıya su gibi akan ışıltı yanaklarındaki, dudaklarının kenarlarındaki gölgeleri siliyordu. Yıpranmamış bedeninin güçlü, davet eden bir duruşu vardı. (...) Kevser Hanım'a ihanet eden, yaşını açığa vuran tek uzvu, hafifçe buruşmuş, yüzüklü, çilli elleriydi.*"[1304]

Cenk'in eski karısı Şebnem "*...genç ve güzeldi. Daha doğrusu, genç ve güzel bir kadının solmuş, yıpranmış fotoğrafını andırıyordu. Bir sağırınkini andıran donuk bir yüzü vardı. Ama bundan öte, görünüşü garipti. Kendini hep suçlu hisseden birisi gibi duruyordu. Gözler yerde, omuzları dirseklerine doğru kayıp gitmiş... Hastalıktan yeni kalkmamışsa bir iblis içindeki yaşam gücünü emip çalmıştı.*"[1305] cümleleriyle tanıtılır. Onun burada anlatılan yarı ölü hali roman boyunca sürer. Bunun sebebi ruhu yaralı bir kadın olmasıdır. Cenk, onun çok sevdiği atını öldürdüğü andan itibaren psikolojisi bozulmuştur.

Cenk'in kardeşi Ekrem'in Kürt kimliğiyle ön plana çıkarılan arkadaşı Berfin ve "*Saadet Partisi'nin militanı*"[1306] olarak tanıtılan Emine'nin ablası Fatma kimi özellikleriyle verilen diğer kadınlardandır.

Yukarıda üzerinde durulan kadınlar dışında olay akışı içerisinde yer alan ya da hatırlanan kadınlar da vardır. Bu kadınlar şöyle sıralanabilir: Mehmet'in annesi Sıdıka, kız kardeşi Ayşe, adı verilmeyen sekreteri, eski sevgilileri Stephanie ve Sibel; Zeynep Bilmez'in yanındaki kadın Dicle; Mehmet'in İstanbul'a geldiği uçaktaki hostes; Kadıoğulları'nın yanında çalışan kadın; Prof'un ölen eşi Gülistan; Haydar'ın kitap tanıtım kokteyline katılan manken ve orta yaşlı kadın; Emine'nin arkadaşı Gülizar.

[1304] A.g.e. , s.30.
[1305] A.g.e. , s.55.
[1306] A.g.e. , s.234.

2. 11. 5. 3. Mekân

Roman, İstanbul'da geçmektedir. Panorama, peyzaj ve dekorlara yer verilmekle beraber bunların çeşitli işlevleriyle kullanıldığı görülmektedir. Bu hususlar üzerinde durmadan önce başkahramanın İstanbul'u algılayışını irdelemek gerekir. Mehmet, şehri o anki psikolojik durumuna göre algılamaktadır. Bir diğer ifadeyle Mehmet'in psikolojisi mekâna da yansımaktadır. "*... ancak taksi hareket ettikten bir süre sonra ensesinin dibinden yükselen fısıltıya kulak vererek bakışlarını dışarıya çevirdi. Solda, caddeyle boğaz arasına sıkışan şeritteki yapıları görünce onu uyaranın kim olduğunu kavradı: İkizi, Plevneli Yalısı'nın önünden geçtiklerini haber veriyordu. Ama garip olan sadece bu rastlantı değildi. Çevredeki her şey birdenbire aydınlanmış, kaynağı belirsiz bir ışığın altında şeffaflaşmıştı. Kısa bir an için duvarın ardındaki yalının kapısını, orta kata çıkan merdivenleri, salonun gösterişli girişini, Boğaz'a bakan o büyük, büyülü pencereyi ve görüntüyü dramatikleştiren son objeyi, pencerenin önünde oturan kadını gördü.*"[1307] cümlelerinde görülebileceği üzere mekân, zenginlik düşü kuran Mehmet'in olumlu ruh halini vermektedir. Mehmet'in Emine'ye ve zenginliğe sahip olacağını düşünmesi kendisine mutluluk vermiş; bu durum da mekâna yansımıştır. Buna bağlı olarak mekân aydınlık ve büyülü olarak tasvir edilmiştir. Bunun tersi bir durumda Mehmet, mutsuz olduğunda ise mekânı olumsuz unsurlarla tasvir eder. Örneğin Mehmet, eski sevgilisiyle telefonda konuşur. Bu konuşmanın ardından da mekân, onun olumsuz ruh halini veren bir tarzda yansıtılır: "*İstanbul yeniden değişmişti. İnsanı basan, boğucu, içinde Aslı'nın da soluk aldığı güvensiz ve lezzetsiz bir kentti artık.*"[1308] İstanbul'un olumsuz unsurlarla anlatılmasının sebebi, Mehmet'in Aslı'yla olan olumsuz geçmişidir. Aslı, Mehmet'i üç kez terk etmiş ve Mehmet onunla konuşunca tedirgin olmuştur. Bu tedirginlik de mekâna yansımıştır.

Bu husus vurgulandıktan sonra panorama, peyzaj ve dekorların kullanımına değinmek gerekir. Panoramalar kimi zaman şehrin belli bir bakış açısıyla görünümünü sunarken kimi zaman da çeşitli işlevler üstlenmektedir.

[1307] A.g.e. , s.232.
[1308] A.g.e. , s.123.

Örneğin İstanbul'un boğaz ağırlıklı görüntüsü "*salonun neredeyse bütün ön cephesini kaplayan penceredeki görüntü soluk kesiciydi. Işıklı köprü; ayağındaki köşk bozması kulemsi bina; ince, cılız minareli cami; karşı yakadaki dev vericiler; gümüş rengi, buruşuk çarşafı andıran gökyüzü ve çatıların bölüp kestiği Boğaz: her şey büyük bir metal çerçevenin içine toplanmıştı... Tablonun altında yumuşak, şekilsiz karanlıklar dar sokaklardan denize doğru dumansı lavlar gibi akıyordu. Kısa, cansız dereleri andıran caddelerin açıldığı Boğaz'ın gündüzki o belirginliği, gizemli bir tülün altında silikleşmişti.*"[1309] cümleleriyle tasvir edilir. Böylece şehrin insanı büyüleyen panoraması sergilenmiş olur. Bir başka yerde ise Emine, Mehmet'e bulunduğu noktadan gördüklerini anlatmaktadır: "*Bakın kuleler ve minareler... (...) Buradan hepsini görebilirsiniz. En soldaki Galata Kulesi, tam karşımızdaki büyük yapı, Ayasofya... Sultanahmet'in sadece minareleri gözüküyor, bakın, belli belirsiz; sonra Süleymaniye ve Fatih Camii, aradaki de Beyazıt Kulesi...*"[1310] Bir başka panorama tasviri ise yazar-anlatıcı tarafından yapılmaktadır: "*Solda, karşı yakadaki tepede bodur selvilerle kaplı başka bir mezarlık vardı. Hemen üstündeki yeni, -oldukça orantısız ve sevimsizdi- caminin sivri minareleri, biçimli bir kadın gibi yere uzanan yuvarlak hatlı İstanbul silüetini delip, parçalamıştı.*"[1311] Bütün bu örnekler İstanbul'un genel görünümünü sunmaktadır.

Panoramalar kimi zaman başkahramanı geçmişe götürmekte kimi zaman da hayallerine zemin hazırlamaktadır. Uçakla İstanbul'a gelen Mehmet, kuşbakışı olarak manzaraya bakar ve bu manzara onu askerlik yıllarına geri götürür: "*Biri bakmasını söylemiş gibi sağa, pencereye döndü; Marmara, aşağıda birbirine paralel akıntılarla çizgili bir çarşafa benziyordu. Alnı gerildi: Temmuz 1993... Van Gölü'nün üstünde, alana girmeden önce de aynı resmi görmüştü.*"[1312] Bir başka yerde ise panorama, Mehmet'in gelecek düşüne zemin oluşturur: "*... ön cephedeki o büyük çerçeveye baktı. Kendisini unutturmayan, ikide bir gözlerinin önünde beliren büyülü pencere oradaydı.*

[1309] A.g.e. , s.99.
[1310] A.g.e. , s.184.
[1311] A.g.e. , s.185.
[1312] A.g.e. , s.4.

Hemen fark etti: Yarı karanlık boşluk Boğaz'a değil, bir başka zamana açılıyordu. Denizin derinliklerinden yüzeye çıkan birinin duyacağı o ferahlamayla birlikte derin bir nefes aldı ve yaşadıkları andan farklı olan zamanın adını duraklamadan koydu: gelecek..."[1313] Burada belirtilen sihirli pencere kitabın kapağına da konmuştur. Bu pencere, Mehmet'in zenginlik düşü kurmasına sebep olmuştur. Mehmet, bu pencereden gördüğü büyülü manzaraya kapılmış ve onda pencereyi sahiplenme isteği ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla pencereden yansıyan panorama aracılığıyla Mehmet'in zenginleşme düşü ifade edilmektedir.

Peyzajlar, kişilerin tanıtılmasında katkıda bulunur. Örneğin Plevnelilerin zenginliği şu tasvir ve yorumla somutlaştırılır: "*Cephesi çok geniş olmayan yalı, Yeniköy'deydi. Birbirlerine yaslanmış yorgun ahşap yapıları karadan ayıran caddeden arka bahçeye Cenk'le birlikte girer girmez üç yıldır iflasla boğuşan ailenin ne denli varlıklı olduğu açığa çıktı. Dinlendirici bir ışıkla aydınlatılan ağaçlıklı yeşillik, içine serpiştirilen heykeller, küçük süs havuzu, binanın renkli mermerlerle bezeli girişi, zevkli ve köklü zenginliğin izleri olarak insanı hemen ele geçiriyordu.*"[1314] Bir başka örnekte ise yine yukarıdakine benzer işlev de Kadıoğulları'nın işyeri şöyle tasvir edilir: "*Beyaz bina, etrafını çevreleyen bakımlı çimlerin, geometrik şekiller verilmiş bodur süs çalılarının ve ağaçların oluşturduğu yeşilliğin tam ortasında, ressamın boyamayı unuttuğu kübik bir boşluk gibi duruyordu. Cenk arabayı park ederken o, Abdullah Kadıoğulları'yla karşılaşacakları -resmin bütünlük kazanmasını engelleyen uyumsuz- yapıyı süzdü. Anadolu Yakası'ndaki merkez, yüzünü denize, Boğaz'a değil, güneydoğuya, Anadolu'ya doğru dönmüştü.*"[1315] Burada Kadıoğulları'nın aile yapısı hakkında ipuçları verilmektedir. Onlar, Kayseri'den gelen bir ailedir ve yüzleri batıya değil Anadolu'ya dönüktür. Böylece işyerinin peyzajı ile Kadıoğulları arasında paralellik kurulmuştur.

[1313] A.g.e. , s.223.
[1314] A.g.e. , s.16.
[1315] A.g.e. , s.37.

Dekorlara bakıldığında ev ve işyerlerinden bahsedilebilir. Evler, sahiplerinin özelliklerini yansıtmaktadır. Cenk'in zengin biri olduğu "*üç geniş oda ve ağaçların arasından Boğaz'ı gören bir salon: Cenk'in onu bıraktığı ev bir kişi için oldukça büyüktü.*"[1316] cümleleriyle tasvir edilen evinden anlaşılmaktadır. Plevnelilerin yalısı da aynı işlevi taşıyan bir dekordur. Bu yalının tasviri de ailenin zenginliğini ön plana çıkarmaktadır.

Romanda tasvir edilen bir diğer dekor Yakup'un odasıdır. Bu tasvir onun özellikleri hakkında ipuçları vermektedir: "*Oldukça küçük sayılabilecek odanın duvarlarında Fatih'in resimleri, padişah tuğraları, küçük, el yazması Kuran kopyaları, İstanbul manzaraları asılıydı. Karşılarındaki duvarın önünde kuyumcu ya da saatçilerde rastlanılan türde, içine seramik bibloların, minyatür hediyelik eşyaların doldurulduğu raflı, cam bir tezgâh vardı. Tavandan sarkan dört lambalı pirinç avize duvardaki varak çerçevelerle uyum sağlamıştı.*"[1317]

Simin'in evindeki mekân-insan ilişkisi ise yazar-anlatıcı tarafından açıklanır: "*Katlar arasındaki ahşap merdivenler, tavandan sarkan eski moda, büyük avizeler, sağa sola serpiştirilmiş küçük heykelcikler, ağır koyu perdeler, yerdeki halılar... Simin'in oturduğu yer -içerden bakıldığında geçmiş asırdan kalan bir konağa benzese de- bir ev değildi. Sanki sahibesini dokunulmaz, ulaşılmaz kılan, ruhsal bir kaleyi andırıyordu. (...) Simin'in koyu renk tutkusu, sağır duvardaki lambriyle birleşince salonu inzivaya çekilecek kasvetli bir mağaraya çevirmişti.*"[1318]

Dekor olarak romanda yer bulan üç işyeri vardır. Bunlar Abdullah Kadıoğulları'nın işyeri, Simin'in galerisi ve Mehmet'in Altan ve Prof'la gittiği lokantadır. Mehmet, Cenk'le birlikte Abdullah Kadıoğulları'yla tanışmak üzere onun yanına gider. Kadıoğulları'nın işyeri şöyle tasvir edilir: "*Binaya girer girmez tavandaki geniş cam kubbeye kadar yükselen devasa atriyumla karşılaştılar. İnsanı ezip küçülten, sanki belli bir kalıba sokmayı amaçlayan büyük boşluğun beyaz taşlarla kaplı tabanı, bordo rengi başka bir*

[1316] A.g.e. , s.15.
[1317] A.g.e. s.186.
[1318] A.g.e. , s.260-261.

malzemeden yapılmış (...) Selçuklu yıldızlarıyla süslenmişti. Giriş kapısının yer aldığı ön cephenin dışındaki üç kanatta panoramik asansörler vardı. Doğu'nun mabetlerini hatırlatan kubbe ve beyaz mermerler, bordo parlak taşlar, sarı pirinç ve camlar: Seçilen malzemenin pahalı bir zevksizliği yansıttığını öne sürmek haksızlık olsa da, estetik bir bütünlüğün içinde eriyip kaynaştığını söylemek de o ölçüde zordu. Sorun, mekânın her köşesine sinmiş gösteriş düşkünü üslûptu. Doğu'yla batı birleştirilmeden yan yana getirilmiş, tarz gözetilmeden birbirine eklenmişti. Ama atriyumun her köşesine sinmiş bir mesaj vardı: İçeriye girene Kadıoğulları'nın gücünü hatırlatmak."[1319] Görüldüğü üzere bu dekor bir yandan zenginliği simgelemekte diğer yandan Abdullah Kadıoğulları'nın kendi hayatında yapmaya çalışırken zorlandığı sentezi vurgulamaktadır. İşyeri olarak Simin'in galerisi "*Simin'in sahip olduğu galeri, Maçka'da, Cumhuriyetin ilk dönemlerinde inşa edilmiş, cephesi taş süslerle kaplı apartmanın kaldırımdan birkaç basamak inilerek girilen zemin katındaydı. Ara duvarlardan bazıları kaldırıldığından ortaya geniş bir boşluk çıkmış, bu boşluğun sağ tarafı resimlere, sol tarafıysa antika eşyalara ayrılmıştı. Ortada, iki tahta paravanın arasında maun çalışma masasıyla, rahat koltuklardan oluşan bir oturma gurubu yer alıyordu. Duvarlar, zemin ve antikaların pastel renkleri, lambalardan sis gibi yayılan loş ışık, mekânı dışarıdaki aydınlık güzden koparmış, uykulu bir mevsime taşımıştı. Günün kırık ışıkları ve gölgeler...*"[1320]; lokanta ise "*...salaş görüntülü binanın asma katındaydı. Merdivenlerin başındaki portmantoya paltosunu bıraktıktan sonra her adımda ayağının altından yükselen gıcırtıları eze eze tahta basamaklardan yukarıya çıktı. Pek de geniş olmayan, ön cephesi tavandan yere kadar uzanan cam pencerelerle kaplı salona on kadar masa yerleştirilmişti; ortadaki gaz sobası sessiz, ama şehvetli bir canlılıkla yanıyordu. İki yandaki duvarlara müşterileri lokantanın köklü bir müessese olduğuna inandırmak ister gibi salonun değişik*

[1319] A.g.e. , s.37-38.
[1320] A.g.e. , s.47-48.

tarihlerde değişik açılardan çekilmiş siyah beyaz fotoğrafları asılmıştı..."[1321] cümleleriyle tasvir edilir.

Üzerinde durulan bu mekânlar, romanın gelişimi içinde ortaya çıkmıştır. Bunun yanında hatırlanan mekânlar da söz konusudur. Şemdinli, Van, Balkaya Tepesi, Avaşin, İzmir, Avustralya gibi gerek yurt içinde gerekse yurt dışında olan mekânlar tasvir edilmez. Buraları sadece Mehmet'in geçmişinde bulunduğu yerlerdir. Mehmet gerek askerliğinde gerekse İstanbul'a gelmeden önceki hayatında buralarda bulunmuştur. Ayrıntılarıyla tasvir edilmeyen bu yerler Mehmet'in kendisini mutlu etmeyen geçmişinin geçtiği yerlerdir. Bu yerler içerisinde ön plana çıkan mağara ise sembolik anlamlar taşır. Mehmet, askerdeyken bir çatışmada bulunur ve yaralanır. Yaralıyken bir mağarada bulunur. Aynı zamanda bu mağarada, sonradan Zeynep adını alacak olan, kendisi gibi yaralı bir PKK militanı Rojin de vardır. Türk ve Kürt olan iki kişinin sığındığı bu mağara ülkeyi simgelemektedir. İkisinin düşman olmalarına rağmen bu mağarada kalabilmeleri ve daha sonra diyaloğa geçebilmeleri, ülkede kimi farklılıklara rağmen insanların arasında yazgısal birlik olduğuna; buna bağlı olarak da bir arada yaşayabileceklerine vurgu yapıldığı söylenebilir.

Sonuç olarak örneklerde görüldüğü gibi romanda çeşitli mekânlara yer verildiği söylenebilir. Bu mekânlar, kimi zaman başkahramanın ruhsal durumunu yansıtmakta, kimi zaman onun olumsuz geçmişine göndermeler yapmakta kimi zaman olay yerini tanıtmakta kimi zaman kişilerin özelliklerini vurgulamakta kimi zaman da simgesel anlamlar taşımaktadır.

2. 11. 5. 4. Zaman

Eroğlu'nun daha önceki romanlarına bakıldığında zamanın modernist anlayış çerçevesinde kurgulandığı görülmektedir. Bu anlayışta kronolojik bir akış yerine kırılmalara uğratılan bir zaman vardır. Yazar, sadece *Kusma Kulübü*'nde bu anlayış dışına çıkmış ve zamanı geleceğe doğru çizgisel akan bir unsur olarak kullanmıştır. Bu romanda ise zaman, *Kusma Kulübü*'ndeki

[1321] A.g.e. , s.207-208.

gibidir. *Kusma Kulübü*'nde olduğu gibi burada da kronolojik akan, romanda geçen ifadeler ve dış gerçekliğe yapılan göndermelerle belirginleşen bir zaman kullanımı söz konusudur.

Eser, başkahraman Mehmet'in İstanbul'a gelişiyle başlamakta ve zenginlik amacına ulaşmasıyla sonlanmaktadır. Bu süreç Ekim 2005 ile Nisan 2006 arasını kapsamaktadır. Romanın başında "*boğaz, hâlâ parlaklığını koruyan Ekim güneşi altında içinde kütüklerin sürüklendiği geniş bir ırmağa benziyordu.*"[1322] ifadesi kullanılır. Bu ifade, romanın başlama zamanını belirtmektedir. Ekim, 2005 yılının Ekim'idir. Roman boyunca bu tarz ifadeler kullanılarak zaman vurgulanır. Bunun yanında dış gerçekliğe yapılan göndermeler de zamanı ortaya koyar. Örneğin "*sehpanın üstündeki iki gazetenin manşetleri, önceki gün ölen Attilâ İlhan'ın cenazesiyle ilgiliydi.*"[1323] diyen yazar-anlatıcı dolaylı olarak zamanı belirtir. Attilâ İlhan, 11 Ekim 2005'te ölmüştür; dolayısıyla yazar-anlatıcının anlattığı gün 12 Ekim 2005'tir.

2005 Ekim'inde başlayan roman yukarıdakine benzer tarzda olaylara bağlı olarak ilerletilir. Romanın sonlarına gelindiğinde ise Mehmet için "*ilk gelişinden yaklaşık altı ay sonra...*"[1324] denir. Böylece romanın hangi zaman diliminde geçtiği ortaya konur. Roman, Mehmet'in İstanbul'a gelişinden yaklaşık altı ay sonra, onun amacına ulaşması, zenginleşmesiyle sona erer. Mehmet, İstanbul'a Ekim 2005'te geldiğine göre altı ay sonrası Nisan 2006'dır. Dolayısıyla yukarıda belirtildiği gibi romanın Ekim 2005-Nisan 2006 arasını kapsayan altı aylık bir zaman diliminde geçtiği söylenebilir.

Zamanla ilgili ele alınması gereken bir diğer husus anlatılan dönemdir. Eroğlu genelde toplumun belirli bir dönemini birey ekseninde işlemektedir. Bu romana bakıldığında da yakın tarihin kendine özgü bakış açısıyla irdelendiği görülmektedir. Roman, 2000'li yıllarda insanî değerlerin arka plana atıldığı ve maddî zenginliğin ön plana geçtiği tezine dayanmaktadır. Bu tez, zenginlik peşinde koşan bir başkahraman ekseninde irdelenmektedir. Bunun yanında belirtilen dönemdeki farklı insan tipleri de romandaki kişiler aracılığıyla temsil

[1322] A.g.e. , s.8.
[1323] A.g.e. , s.39.
[1324] A.g.e. , s.290.

edilmektedir. Ortaya konan farklı kişiler aracılığıyla toplumsal yapıda ortaya çıkan yönelimler, karşıtlıklar irdelenmekte; böylece 2000'li yılların başları üzerinde durulmaktadır. Özetle, Eroğlu'nun çoğu eseri gibi bu romanda objektifini yakın tarihe çevirmiştir denebilir. Eser, bir dönemi işlediği için tarihsel niteliktedir.

2. 11. 6. Tema

Olay örgüsünde belirtildiği gibi roman birey eksenlidir. Ortaya konan birey ve onun kurduğu ilişkiler aracılığıyla belirli bir dönemin insanı irdelenir. Bireyin çevresindeki farklı özelliklerdeki kişiler, bu bireyin bulunduğu toplumsal yapının diğer unsurlarıdır. Bir başka deyişle belli bir dönemdeki toplumsal panoramanın ortaya çıkardığı birey üzerinde durulur. Dolayısıyla bu birey ekseninde tema ortaya konur.

Tema, romandaki başkahraman olan Mehmet ekseninde ele alınır. Mehmet, doksanlı yıllarda genç olan, 2005 itibarıyla kırklı yaşlara yaklaşmış birisidir. Onun geçmişi mutsuzluklarla doludur. O, büyük ideallere sahip olmamıştır ve hayatını yoluna koymak için, zenginleşmek için bir fırsat beklemektedir. Bu da "*bu ülke, fırsatları kullanmayı bilenlerin ülkesi değil mi?*"[1325] cümlesiyle genelleştirilir. Mehmet, aradığı fırsatı bulur ve pragmatik davranarak Emine'yle evlenmek ister. Onun amacı Emine'yle evlenmek, böylece zengin olmaktır. Böylece belirtilen dönemin ön plana çıkan insan tipi irdelenir. Bu birey orta sınıfın, sıradan insanın zenginleşme hayalini temsil etmektedir.

Belirtilen özellikleriyle Mehmet anlatılan dönemin toplumundaki sıradan insanların bir temsilcisidir. Nitekim adının en çok rastlanan adlardan biri olması da bu sebepledir. Onun anlatılan dönemin sıradan, en çok rastlanan tipi olduğu Simin'in şu sözleriyle vurgulanır: "*Sanırım senin zamanımızın prototipi olduğunu, ülkemizin en çok senin gibileri yetiştirdiğini kabul etmeliyiz Mehmet Bey. Bu ülkenin toprağı Mehmet'ler büyütüyor.*"[1326] Burada Mehmet'le kastedilen insan tipi, *Yüz:1981*'in adsız başkahramanına

[1325] A.g.e. , s.298.
[1326] A.g.e. , s.205.

benzeyen, sıradan, idealsiz, fırsatçı, pragmatik insan tipidir. O, daha önceki romanlarda üzerinde durulan 68 kuşağının idealist, isyancı, fedakâr, insanî değerleri önceleyen tipin zıddı olan ve 1980'lerden itibaren ortaya çıkmaya başlayan toplu durumun sıradan insanıdır.

Belirtilenlerden hareketle denilebilir ki romandaki tema 1990 ve 2000'li yıllarda insanlarda fırsatçılığın, zenginleşme hırsının ağır basmaya başladığıdır.

2. 11. 7. Anlatım

Romanda anlatılanlar yazar-anlatıcının dili ve bakış açısıyla sunulmaktadır. Olaylar, gelişmeler, kişilerin diyalogları ve iç konuşmalar onun dikkatiyle yansıtılır. Örneğin romanın ikinci bölümünde yazar-anlatıcı, başkahramanın İstanbul'a geldikten sonraki sürecin bir kısmını şöyle tanıtır: "*Sonraki günler boyunca bir yandan geleceğini oluşturacak adımları atarken, bir yandan da köklenmiş bir bitkiyi andıran yalnızlığını seyreltmenin yollarını araştırmaya koyuldu. Öncelikle arınmalı, geçmişinden ve acısından kurtulmanın bir yolunu bulmalıydı. Aslında kötü, dayanılmaz olanın acı değil, o acıya eşlik eden yalnızlık olduğunun farkındaydı.*"[1327] Görüldüğü üzere başkahramanın eylemleri hatta düşünceleri dahi yazar-anlatıcının dikkatiyle sunulmaktadır. Anlatıcı ilahî bakış açısına sahiptir. O, başkahramanın aklından geçenleri de bilmekte ve anlatmaktadır. Bir diğer örnekte başkahramanın Prof hakkındaki düşüncelerinin yazar-anlatıcı tarafından aktarıldığı görülmektedir: "*Hem akıllı hem de komikti. Sevecenlikle onu süzdü. Karşısındaki yorgun adam bir tek meslek için yaratılmıştı: dostluk. İçinden adama sarılmak geldi, ama bunun onu utandıracağını hatırlayınca kendini tuttu.*"[1328] Burada yazar-anlatıcının ilahî bakış açısı açıkça görülmektedir.

Anlatım türlerine bakıldığında özellikle diyalog, öyküleme, açıklama ve betimlemenin kullanıldığı görülmektedir. Roman, belli hususları temsil eden kişiler etrafında düzenlenmiştir. Bu kişiler arasında geçen diyaloglar, onların

[1327] A.g.e. , s.63.
[1328] A.g.e. , s.73.

tanıtılmasını ve olayların akışını sağlamaktadır. Mehmet ve Abdullah Bey arasında geçen ve aşağıda bir kısmı verilen diyalog, ikisinin özelliklerini ortaya koyar:

"*... 'Çabuk para kazanmanın bir tek tolu vardır derler: çalmak... Buna gerek yok. Yardımcı olursan, ben sana istediğin parayı veririm. Seni zengin ederim.'*

... Artık pazarlığa katılmalıydı. 'Zengin olmanın çalmak dışında bir yolu daha var.'

Abdullah Bey. Onu duyunca durakladı. Geniş yüzündeki ifade merak mı, endişe mi, belirsizdi. 'Neymiş?'

... 'Zengin birisinin kızıyla evlenmek,' dedi. 'Tıpkı sizin yaptığınız gibi...' O sözlerini bitirmeden Abdullah Bey ayağa fırlamıştı bile. Acele etmeliydi. Öyle de yapıp sözlerini tamamladı. 'Kızınız Emine'yle evlenmek istiyorum.'

'Sen, sen mi?' Öfkeden kıpkırmızı olan adam, bir süre söyleyecek laf bulamadan bekledi. Sonra haykırdı. 'Çulsuz! Senin neyin var ki?'

Yakup haklı çıkmıştı. Zenginleri, belki de babasını tanıyordu. Abdullah Bey'in ilk tepkisi parayı sorgulamak olmuştu. Neyi olduğunu merak ediyordu?"[1329] Görüldüğü üzere Mehmet'in zenginlik peşinde koşan fırsatçı biri olması, Abdullah Bey'in zengin ve kibirli oluşu diyalog aracılığıyla yansıtılmaktadır. Aynı zamanda bu diyalog olayın ileri doğru akmasını sağlamaktadır. Mehmet'in Emine'yle evlenmesi yolundaki son aşamayı sergilemektedir. Böylece diyalogla öyküleme iç içe girmektedir. Romandaki diğer diyaloglar da benzer özellik ve amaçlarla kullanılmaktadır.

Öyküleme de romanda ağırlıklı kullanılan anlatım türlerindendir. Bu tür aracılığıyla Mehmet'in fırsatları kullanarak zenginleşmesi anlatılır. Bir diğer ifadeyle Mehmet'in İstanbul'a geldiği andan Emine'yle evlenme aşamasına kadar yaşadığı süreç öykülenir. Bunun yanında diğer kişilerin yaşadıkları da bu anlatım türüyle aktarılır. Örneğin Simin, Cenk'le ilişkisinin sonunu Mehmet'e şöyle öykülenir: "*... 'Cenk askerden geldikten sonra, ben de Paris'ten dönmüştüm; L&M'de çalışıyordum, şirket zor günler geçiriyordu, arkadaşın evlenme teklifini tekrarladı. Onu küçümseyip, gerçekten*

[1329] A.g.e. , s.297.

küçümsüyordum, epeyce alay ettim. Anneni gönder dedim. Teklifini Kevser Hanım'ın ayağıma kadar gelip tekrarlamaması halinde cevap vermeyeceğimi söyleyip, bizimkini kovdum. (...)

Geldi. Evet, Kevoş Hanım dehşete düşmüş bir yüzle gelip, beni benden, oğluna istedi... (...)

Hamza'yla birbirimize söz verdiğimizi, Cenk'le değil, onunla evleneceğimi söyleyip Kevoş'u geri gönderdim..."[1330]

Açıklama belirli konular hakkında bilgi vermek için kullanılır. Örneğin Prof'un şu açıklamaları Nakşibendîlik hakkında bilgi verir: "*... 'Nakşîlik 14. yüzyılın ikinci yarısında Orta Asya'da doğmuş, Anadolu'yaysa yüzyıl kadar sonra gelmiş. Nakşibend, kumaşların nakışlarını ipek tellerle bağlayıp, tezgâha hazırlayan kimse demek. Ruhun da bir nakış gibi tanrısallığa hazırlanması gerektiğinden hareketle bu tarikata Nakşibendîlik adı verilmiştir. Sünni ve Türk kökenli bir hareket olduğu için Osmanlı'dan da kabul görüp, devletle bütünleşmiş ve Anadolu'da yayılmış. Anadolu'nun Türkleşmesine de yaramış. Korunup, kollandığı kesin. Nakşibendî olan padişahlar var. Tabii bu bağlılığının ödülünü de almış: Mesela, kapatılan yeniçeri ocağının Bektaşilere ait tekkeleri, onlara devredilmiş. Tarikatın özünde katı bir dindarlık var; şeriata inanırlar. (...)*"[1331]

Betimleme ise kişi ve mekân tasvirlerinde kullanılmaktadır. Kişilerin fiziksel ve ruhsal özellikleri; dekor, peyzaj ve panoramalar bu anlatım türüyle aktarılır.

Teknik olarak iç konuşma ve geriye dönüşten söz edilebilir. İç konuşma aracılığıyla başkahramanın dile getirmediği düşünceler ortaya konur. Mehmet, Cenk'in şu cümlesi karşısında :" *'Balina'ya sordum; yaz başında buraya gelmiş, onu görmüşsün.'* içinden konuşur: "*Beni davet etmeyen ama seni unutmayan Aydın'ı ziyaret ettiğinde neden aramadın mı, demek istiyordu? Hayır, böyle bir şeyi ima ettiğine inanmak safdillik olurdu. Ne eski habercisine, ne sünnet olan oğluna, ne de eski yardımcısının komutanını aramamasına aldıracak bir tipti o. Hamuru buz olan yarı mitolojik*

[1330] A.g.e. , s.145.
[1331] A.g.e. , s.197.

dev..."[1332] Burada da görülebileceği üzere başkahramanın dışa yansımayan, söylenmeyen düşünceleri iç konuşmayla yansıtılmaktadır. Böylece bireyin iç dünyasına ayna tutulmaktadır. Bunun yanında anlatımda kullanılan iç ses aracılığıyla da iç dünyanın yansıtıldığı görülmektedir. Mehmet'in kimi zaman ikiz dediği iç ses, onun iç dünyasının anlatılmasında kullanılmaktadır.

Geriye dönüş gerek başkahramanın gerekse diğer kişilerin geçmişte başından geçenleri vermek için kullanılmaktadır. Gazetede Van'la ilgili bir haber gören Mehmet "*Van ve küçük çocuklar... 1993 Temmuz'unda Hakkâri'ye doğru yol alan askeri konvoya gülerek zafer işareti yapan çocukları hatırladı birden.*"[1333] cümleleriyle askerlik yıllarına döner. Böylece Mehmet'in askerliğini yaptığı bölge belirtilmiş olur. Bir başka örnekte yine Mehmet'in askerlik yıllarına dönülerek doğu bölgesindeki ortam yansıtılmaya çalışılır: "*Sonradan gerçek kimliği ortaya çıkan korucunun peşinde, Cenk'in timi Mezargediği'nin kuzeyindeki o mezraya sürükleyişi; karıncalar; sıcak; korku; birbirine iki âşık gibi sarılmış o iki selvi; karakolu ziyaret edecek büyükbaşlar ve yüzünde iz olan o küçük çoban...*"[1334]

İma ve dipnot romanda yer alan diğer unsurlar olarak dikkati çeker. İmalarla romanda ortaya çıkacak gelişmelere göndermeler yapılmaktadır. Prof'un "*... ezikliğimiz çocukluğumuzdan gelir. Ya yoksuldun ya da annen eli sopalı birisiydi. Her iki durumda da kabahat sende değil.*" sözleri karşısında Mehmet'in durumu "*Prof'a baktı, ama hep niyetlendiğinden azını söylemiş birisi olarak bende ikisi de var demeden, bir yoksul gibi sustu. İki zengin ailenin arasındaki yolda yürürken hep duyacaktı bu ezikliği*"[1335] cümleleriyle anlatılır. Burada Mehmet'in Plevneliler ile Kadıoğulları karşısında kendini aciz hissedeceği vurgulanır. Nitekim romanın gelişimi içinde Mehmet, bu aileler karşısında kendini ezik hissettiği için onlar gibi zengin olmanın yollarını arar. Bir başka örnekte Mehmet'in yoksul geçmişini reddederek zenginliğin tarafını tutacağı ima edilir. Altan, Mehmet'e "*sen (...) geleceğin hainisin. Gözlerinden*

[1332] A.g.e. , s.6.
[1333] A.g.e. , s.175.
[1334] A.g.e. , s.135.
[1335] A.g.e. , s.70.

okuyorum bunu!"[1336] der. Bu cümleyle Altan, Mehmet'in emekten, yoksulluktan değil de fırsatçılıktan, zenginlikten yana olacağını bildirir. Nitekim Mehmet de romanın ilerleyen kısımlarında bu yönde tavır sergiler.

Dipnotlar ise yazarın daha önceki kimi romanlarında karşılaşılan kullanımlardandır. Dipnotlar, çeşitli bilgiler vermek için kullanılmaktadır: Bu kullanımlarla başka dildeki kullanımların Türkçe karşılığı verilir; başka sanatçılardan alınan dizelerin şairi belirtilir; geçmişte yaşanan olaylar hakkında bilgi sunulur; bilinemeyeceği düşünülen sözcük, kavram veya cümlelerin açıklaması yapılır; bir mekânın özelliği gibi kimi dış gerçekliklerle ilgili bilgi verilir; adı geçen yaşamış kişilerin kim olduğu aktarılır; sözü geçen mitolojik unsurlar hakkında ayrıntılar belirtilir; adı verilen bir tarikatın ünlü politikacı üyeleri sıralanır.

Dil açısından bakıldığında benzetmeler ve her romanda olduğu gibi aforizmalar üzerinde durulabilir. Yazar, aşağıda örnekleri verilen benzetmelere oldukça yer vermiştir:

"*Biri bakmasını söylemiş gibi sağa, pencereye döndü, Marmara, aşağıda birbirine paralel akıntılarla çizgili bir çarşafa benziyordu.*"[1337]

"*Sağa, suya döndü. Boğaz, hâlâ parlaklığını koruyan Ekim güneşi altında içinde kütüklerin sürüklendiği geniş bir ırmağa benziyordu.*"[1338]

"*Altan'ın saldırgan canlılığının tutuşturduğu neşesi, az önce yaz yağmuru gibi ansızın bastıran o hüznünü seyreltmişti.*"[1339]

"*Onu sevmek riskliydi, çok emek isterdi: Zor bir kitaptan haz süzmek gibi.*"[1340]

"*Ökseye tutulmuş bir kuş gibi heyecanla kıvranan kızla ne denli ayrı dünyalarda yaşadıklarını düşündü.*"[1341]

Çeşitli kavramlar, konular üzerine söylenmiş aforizmalar da romanda ön plana çıkan unsurlardandır. Aforizmalar, diğer romanlarda olduğu gibi, yazarın konu ve kavramlar üzerine düşünmesinin bir sonucu olarak romanda

[1336] A.g.e. , s.76.
[1337] A.g.e. , s.4.
[1338] A.g.e. , s.8.
[1339] A.g.e. , s.75.
[1340] A.g.e. , s.113.
[1341] A.g.e. ,s.113.

yer alır. Aforizmalar bazen yazar-anlatıcı bazen çeşitli kişiler tarafından söylenir. Aforizmalara örnek olarak aşağıdaki cümleler verilebilir.

"*Hayal gücü çorak birisini ikna etmek imkânsızdır.*"[1342]

"*Evlilik, sayısız sakıncasına karşın yalnızlığa karşı koymak için mazur görülebilecek bir alışkanlıktır.*"[1343]

"*Hayat, anılarımızdan çok hayallerimizde gizlidir. Hayallerse geleceğe aittir.*"[1344]

"*Sanat (...) değişimi resmedebilmektir: İnsanda, dünyada ve tabii gerçeklerde.*"[1345]

"*Acı, timsaha benziyor. Isırdığında bir parça koparmadan bırakmıyor.*"[1346]

"*Gerçek, iyi şaraba benzer, içmeden önce havalandırmak gerek*(ir)."[1347]

"*Öykü sadece gerçeklerle anlatılmaz. Neden mi? Çünkü gerçeğin olduğu yerde hayal ve düş barınamaz.*"[1348]

"*Her erdem de belirsiz de olsa kibrin izi var*(dır)."[1349]

"*İnsan kendinde olmayan erdemlere sahip olanı sever.*"[1350]

"*Kıskançlık, düş gücünden daha yaratıcıdır.*"[1351]

2. 11. 8. Anlama ve Yorumlama

Roman, geçmişi çeşitli sebeplere bağlı olarak hayal kırıklıklarıyla dolu bir insanın fırsatları kullanarak zenginleşme çabasını anlatmaktadır. 1990 ve 2000'li yıllarda geçmesi itibarıyla da belirli bir dönemi, yakın tarihi anlattığı söylenebilir. Bu dönemin genç ve orta yaşlı insanı genel olarak darbeyi yaşamış, savaş ortamında bulunmuş, toplumsal dönüşüme maruz kalmış;

[1342] A.g.e. , s.36.
[1343] A.g.e. , s.49.
[1344] A.g.e. , s.61.
[1345] A.g.e. , s.91.
[1346] A.g.e. , s.102.
[1347] A.g.e. , s.148.
[1348] A.g.e. , s.219.
[1349] A.g.e. , s.245.
[1350] A.g.e. , s.263.
[1351] A.g.e. , s.273.

özelde ise hayal kırıklıkları yaşamış biri olarak sunulur. Özetle o, anlatılan dönemin farklı gelişmeleri, değişimleri sonucu ortaya çıkan biridir. Zaten Eroğlu'da romanlarında anlattığı dönemin şartlarıyla oluşmuş bireyi anlatmaktadır.

Romanda belirtilen hususlara objektif bir tarzda yaklaşılır. Mehmet'in zenginleşme serüveni içerisinde anlatılan savaş, Türk-Kürt çatışması, zenginlik-yoksulluk farkı, laik-Müslüman ayrışması, sermayenin burjuva kesimden İslamcı kesime doğru kayması kesin yargılara yer verilmeden anlatılmaktadır. Her kişi kendi görüşünü, özelliklerini, hayata bakışını yansıtır. Yazar da onları yargılamadan, taraf tutmadan anlatır. Çünkü amaç belirli bir mesaj vermek değil, anlatılan dönemin panoramasını birey ekseninde yansıtmaktır.

Romanın başkahramanı, A. Ömer Türkeş'in de belirttiği gibi hali ve tavırlarıyla yazarın daha önceki romanlarındaki başkahramanlara benzemektedir. Örneğin savaşa yaklaşımı, kadınlar karşısındaki tavrı benzerdir. Bu durum, belirtilen kahramanların aynı özellikleri, görüşü ve hayata bakışı paylaşmaları durumunda bir kusur değildir. Ancak Mehmet, *Yüz:1981*'in kahramanı haricinde Eroğlu'nun hiçbir roman kahramanına benzemez. Durum böyleyken Mehmet'in benzer tavırlar, düşünceler içinde olması uygun olmamaktadır.

Romanla ilgili yapılan değerlendirmelerde farklı bakış açılarının, farklı yaklaşımların olduğu görülmektedir. Bunun sebebi Mehmet ekseninde bir kurgu olmakla birlikte farklı kişilere, farklı görüşlere, farklı düşüncelere yer veriliyor olmasıdır. Böylece roman çoklu okumaya açık bir yapı göstermektedir. Romanı Mehmet'in zenginleşme serüvenini anlatan, sermayenin el değiştirme sürecini aktaran, toplumdaki ayrışmaların arttığını vurgulayan, zenginlerin düşüncesi ne olursa olsun yoksulluk ve emek karşısında benzer tavırları olduğunu irdeleyen bir eser olarak algılamak mümkündür. Bu hususlar daha da arttırılabilir. Özetle bu açıdan bakıldığında romanın belirli bir dönemi anlattığını, dolayısıyla farklı hususlar üzerinde durduğunu bunun sonucunda da yorumlara açık olduğunu söylemek mümkündür. Romanda çok katmanlı, çok anlamlı bir yapı vardır.

Diğer hususlara bakıldığında Eroğlu romanlarının genel özelliklerini görmek mümkündür. Birey üzerinde odaklaşma, mekânı farklı işlevlerde kullanma, anlatımdaki unsurlar ve dilde benzetmelere, aforizmalara yer verilmesi Eroğlu romanlarının burada da mevcut olan özelliklerindendir.

Sonuç olarak denilebilir ki üçlemenin ilk kitabı olan bu roman, mevcut toplumsal yapıyı ve bu toplumsal yapı içindeki ortalama insanı anlatmakta; toplum içinde ortaya çıkan farklılıklara, ayrışmaya vurgu yapmakta; genel olarak birey ekseninde 1990 ve 2000'li yıllarda ön plana çıkan hususları irdelemektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MEHMET EROĞLU'NUN ROMANCILIĞI

Mehmet Eroğlu 2009'a kadar on bir roman yayınlamıştır. Bu romanların ortak noktası insanı, insanlık durumlarını anlatmasıdır. Romanlarda belirli bir dönem içerisinde yaşayan insanın çeşitli özellikleriyle irdelenmesi söz konusudur. Belirli bir dönemde yaşayan birey, iç dünyası başta olmak üzere çeşitli hususlarla ele alınır. Bu da romanların modernist anlayış içersinde değerlendirilmesinin temel sebeplerindendir. Bu genel özellik yanında romanları anlatılan birey ve dönem açısından ikiye ayırmak mümkündür. Nitekim yazar da bu konuda "*ilk beş romanım ve dokuzuncu romanım Düş Kırgınları, 68 kuşağı diye de tanımlanan o büyüleyici gençliği irdeleyen kitaplardı. Ötekiler 1980 sonrası kahramanları. Yani 12 Eylül kahramanları. Ama on romanımın ortak yönü, hepsinin odağında insanın olması ve toplumsal eleştirinin varlığıdır.*"[1352] demektedir. Genel bir ifadeyle insanı irdelemeye çalışan ve toplumsal tespitler, değerlendirmeler, eleştiriler yapan eserler olarak değerlendirilebilecek Eroğlu romanları, ele aldığı dönem ve insan tipi açısından aşağıdaki başlıklara ayrılabilir:

1. 68 kuşağına mensup bireyleri anlatan romanlar,[1353]
2. 12 Eylül sonrası ortaya çıkan bireyi ve toplum yapısını anlatan romanlar.

Bu ayrımın karakteristik özellikleri şöyledir: Birinci grup romanlarda 68 kuşağına mensup bir birey vardır. Romanlarda 68 kuşağı insanının iç dünyası derinlemesine ele alınmıştır. Altmışlı, yetmişli yıllarda yaşanan olaylar da söz konusu edilmekle beraber ön planda birey vardır. Genel bir ifadeyle belirtilen dönemi yaşayan eylemci gençlerin umutları, idealleri, sevinçleri, hüzünleri, hayal kırıklıkları; özetle bireysel kimlikleri irdelenmiştir. Bu irdelemeler yapılırken gerek bireysel gerekse de toplumsal açıdan eleştiriler de yapılmıştır. Bu romanlarda tikelde tümel temsil edilmiştir. Anlatılan birey aracılığıyla 68 kuşağının iç dünyası, yaşadıkları

[1352] Özgen Kılıçarslan, "Mehmet Eroğlu ile Söyleşi", **Hayal**, S.:20, Ocak-Şubat 2007.
[1353] Bu eserlerin 12 Mart romanlarından farkı giriş bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

anlatılmaktadır. Birinci grupta değerlendirilebilecek romanlar altı tanedir. Bunlar ilk beş roman olan *Issızlığın Ortası*, *Geç Kalmış Ölü*, *Yarım Kalan Yürüyüş*, *Adını Unutan Adam*, *Yürek Sürgünü* ile dokuzuncu roman olan *Düş Kırgınları*'dır.

Issızlığın Ortası ve *Geç Kalmış Ölü*'de başkahraman olan Ayhan ekseninde 1968-1975 yılları ele alınır. Eylemci bir genç olarak Ayhan'ın bu dönem içerisinde yaşadıkları anlatılır. Ayhan dışındaki 68 kuşağına mensup olan farklı kişiler aracılığıyla da 68 kuşağının bireyinin portresi sunulmaya çalışılmaktadır.

Yarım Kalan Yürüyüş'te Korkut ekseninde kurtarıcılığa soyunmuş ve bu yüzden toplumdan uzaklaşmış, ona yabancılaşmış bir 68'li ele alınır. Böylece 68'lilerin insanı aşan eylemlere kalkıştıkları ve bunun sonucunda hayal kırıklığına uğradıkları anlatılır.

Adını Unutan Adam'da 68 kuşağına romantik bir bakış söz konusudur. Bu romanda Ortadoğu'ya gidip İsrail baskısı altındaki Filistinlilere yardım etmeye çalışan 68'liler ele alınır ve böylece 68 kuşağının insanî özellikleri ön plana çıkartılır.

Yürek Sürgünü'nde kırklı yaşlarına gelmiş bir 68'li olan Kadir merkezdedir. Bir yandan Kadir ekseninde 68'liler anlatılırken bir yandan da doksanlı yılların toplumsal yapısı gözler önüne serilir. *Yürek Sürgünü* belirtilen çizgilerde ilerlerken aşk üzerinde de durur.

Düş Kırgınları ise, adından da anlaşılabileceği gibi, belli idealler peşinde koşan ve bu idealler gerçekleşmeyince derinden sarsılan, hayal kırıklığına uğrayan, 68'lileri işlemektedir. Bu yenilgi aşk için de geçerlidir. Başkahraman Kuzey, 68'li olarak yaşadığı hayal kırıklığının ardından aşkta da hayal kırıklığı yaşar ve intihar eder.

İkinci grup romanlar ise 12 Eylül 1981'deki askerî darbeden sonra yetişen bireyler ekseninde gelişir. Bir başka ifadeyle 12 Eylül'den sonra ortaya çıkan toplumsal, siyasal, ekonomik vb. koşulların ürünü olan bireyler anlatılır. Bu bireyler birinci grup romanlardakiler gibi ortak noktalarda birleşmezler. Onların kimi olumlu kimi olumsuz kişiler olarak irdelenir. Bununla birlikte buradaki bireyler, birinci gruptakiler gibi çeşitli yönleriyle

anlatılmaktadır. Bu grupta yer alan romanlar *Yüz:1981*, *Zamanın Manzarası*, *Kusma Kulübü*, *Belleğin Kış Uykusu ve Fay Kırığı-I: Mehmet'tir.* Buradaki romanlarda 12 Eylül 1980'deki askerî darbe sonrası ortaya çıkan birey ve toplum yapısı ele alınmaktadır.

Yüz:1981, ismi verilmeyen bir başkahraman eşliğinde, 12 Eylül 1980'deki askerî darbe eleştirilir. Ortaya çıkan ve insanî değerleri olmayan, sıradan bir tip aracılığıyla darbenin seksen sonrası insanlarını yozlaştırdığı düşüncesi irdelenir. Başkahramanın ismiyle belirtilmemesi de sözü edilen yozlaşmanın toplumdaki bireylerin hepsini kapsadığını vermek içindir.

Zamanın Manzarası'nda savaş ön plandadır. Güneydoğu'da yaşanan savaş ortamı eleştirel bir tutumla ele alınır. Bireyin yaşadığı trajedi ön plana çıkarılır. Böylece seksenlerden sonra yoğunlaşan savaş ve çatışma ortamı işlenir. Bunun yanında aşk, hüzünlü görüntüsüyle romanda kendine yer bulur. Özetle bu romanda seksen sonrası bireyinin farklı halleri sergilenmeye çalışılmıştır denebilir.

Kusma Kulübü, mevcut toplumsal düzene karşı yazılmış bir tepki romanıdır. Roman günümüz toplum yapısında insanî değerlere, vicdana önem verilmemesini ön plana çıkartır. Temsili bir davranışla da, kusma eylemiyle, mevcut yapıyı sert bir bakış açısıyla eleştirir. Burada da seksen sonrası ortaya çıkan bozulma, yozlaşma söz konusudur.

Belleğin Kış Uykusu, anlatımıyla farklı bir roman örneği gibi görünse de anlattıklarıyla Eroğlu'nun genel romancılık anlayışı etrafında gelişir. Bu romanda daha önce kısmî olarak kullanılan fantastik, romanın bütününe yayılır. Fantastik bir tren yolculuğuna çıkarılan başkahraman aracılığıyla insan hayatının her yönüyle bir bütün olduğu düşüncesi işlenir. İnsan hayatında geçmiş ve anın birbirini tamamladığı ve bunlar olmadan bir gelecek olmayacağı söz konusu edilir. Bu romanda sevgi, bellek, acı-mutluluk üzerinde durulan hususlar olarak dikkati çeker.

Fay Kırığı-I: Mehmet'te ise 1990 ve 2000'li yıllar itibarıyla ön plana çıkan sıradan insanlar ele alınır. Bu yıllarda zenginleşme hayalinde olan bir orta sınıfın ön plana çıktığı ve toplumdaki insanlar arsında kutuplaşmaların, ayrışmaların arttığı tespiti yapılır.

Görüldüğü üzere birinci grup romanlarda 68 kuşağı insanı, ikinci grup romanlarda 1980 sonrası ortaya çıkan birey tipi ve toplum farklı özellikleriyle ele alınmaktadır. Bunun yanında romanlara bir bütün olarak bakıldığında hepsinin, yaşanılan dönemi, bir başka ifadeyle yazarın tanıklık ettiği dönemleri irdelediği görülmektedir. Bununla birlikte ister 68 kuşağı insanını isterse de seksen sonrası insanını işlesin yazarın romanlarında toplum içindeki bireyin ele alındığı, sorgulandığı ve çeşitli özellikleriyle irdelendiği söylenebilir.

Bu tasniften anlaşılabileceği gibi romanlar iki farklı dönemi anlatmaktadır. Dolayısıyla romanların tarihsel altyapıya sahip olduğu söylenebilir. Eroğlu romanları 1980 sonrası tarihsel romanları içerisinde "*modernist kurgu ile kaleme alınan tarih romanları*"[1354] içerisinde değerlendirilebilir.

Yazar, modernist bir kurguyla tarihsel olanı ele almaktadır. Bu romanların temel özellikleri "*tarihsel roman yazarı, öncelikle irdelemek istediği tarihsel malzeme üzerinde yoğunlaştığı için, söz konusu malzemenin etrafında cereyan ettiği figürleri doğal olarak ikinci derecede önemli öğeler olarak görür*"[1355] ve "*tarihsel roman yazar, Scott'tan beri öğretme ve bir ideolojiye aracılık etme işlevini değişik koşullar ve oranlarda da olsa sürdürüyor. Görünen o ki, bu gelenek sürdüğü sürece estetik kaygılar da ikinci planda kalmayı sürdürecek.*"[1356] yargılarının aksine bireyi ön planı alır ve estetik kaygılar taşır.

Modernist kurgunun olduğu tarihsel romanlarda kırılmalara uğrayan bir zaman kurgusu, iç konuşma gibi bireyi ön plana çıkaran teknikler, anlam yoğunluğu ve derinliği, geleneksel doğruların aşılması gibi temel özellikler vardır.[1357] Eroğlu'da, genel romancılık anlayışında olduğu gibi, tarihsel alt yapısı olan romanlarında bu hususlara yer verir. Bununla birlikte bu

---

[1354] S. Dilek Yalçın-Çelik, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005, s.76.
[1355] Turgut Göğebakan, **Tarihsel Roman Üzerine**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s.39.
[1356] A.g.e. , s.59.
[1357] S. Dilek Yalçın Çelik, a.g.e. ,s.81.

romanların tarihselliği öncelemediği, belirli dönemlerde yaşayan bireyi anlattığı için tarihe yer vermek durumunda kaldığı belirtilmelidir.

Sonuç olarak yazarın modernist bir kurguyla tarihsel açıdan tezler sunduğu söylenebilir. Romanlarda 1971 ve 1980'deki darbeleri ortaya çıkaran koşullar değil, birey odaklı sonuçların üzerinde durulduğu görülmektedir. Bir başka deyişle olaylar değil, dönem içindeki birey ön plandadır. Bu birey, bir grup ya da toplumu temsil etmektedir. Örneğin *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü*'deki Ayhan'la 68 kuşağının 12 Mart 1971'deki darbe sonrası durumu; *Yüz: 1981*'de isimsiz bir başkahraman aracılığıyla 12 Eylül 1980'deki darbenin insanı değersizleştirdiği, sıradanlaştırdığı vurgulanır.

Yazar, tarihsel olanı kendi bakış açısıyla ele almakta, değerlendirmektedir. Böylece de ortaya bazı tarihsel gelişmelerle ilgili tezler ortaya çıkmaktadır. Birinci grup romanların tezi, 1971'deki darbeyle birlikte 68'lilerin, kimi hatalarına rağmen, mağdur olduğu ve hayatları boyunca sıkıntılar yaşadığı; ikinci grup romanların tezi 1980'deki darbenin insanı bozduğu, değersizleştirdiği, yozlaştırdığı; 1980'den sonra yetişen nesillerin sıradanlaştığıdır.

Yazar, anlattığı dönemi belirginleştirmek için dış gerçekliğin darbe dışındaki farklı olaylarına da göndermeler yapmaktadır. Örneğin, *Issızlığın Ortası*'nda 1970'lerdeki kargaşa ortamı, *Zamanın Manzarası*'nda 1990'larda doğuda artan çatışma ve 2001'de cezaevlerinde yaşanan gelişmelerden bahsedilir.

Bu genel değerlendirmeden sonra Eroğlu'nun romanlarını metin inceleme kısmında ele alınan başlıklara bağlı olarak değerlendirmek gerekir. Onun romanlarının zihniyet, yapı (olay örgüsü, kişiler, mekân, zaman), tema, anlatım özellikleri açısından aşağıdaki özellikleri sergilediği görülmektedir.

1. Zihniyet

Romanların zihniyeti üzerinde dururken birinci ve ikinci grup romanları ayrı ayrı değerlendirmek gerekir. Birinci grup romanlarla ilgili şunlar

söylenebilir: *Issızlığın Ortası*'nda 68 kuşağına mensup ve Kıbrıs Barış Harekâtı'na katılmış başkahraman ekseninde ideallerine ulaşamama, yenilgiye uğrama gibi gelişmelerin insanı bunalıma ittiği düşüncesi vardır. Burada bir 68'liden hareketle insanın yenilgi karşısında olumsuz durumlara düştüğü irdelenir.

Geç Kalmış Ölü, 68'lilerin sonuçsuz kalan mücadelesinin onları olumsuz etkilediği ve yıkıma sürüklediği düşüncesinden hareket eder. Görüldüğü gibi bu roman zihniyet açısından *Issızlığın Ortası*'na benzer. Nitekim bu iki roman birbirinin devamıdır. İki roman da yenilginin insanı olumsuz etkilediği düşüncesine dayanmaktadır.

Yarım Kalan Yürüyüş'te 68'lilerin iyi niyetle kurtarıcılığa soyundukları; ancak askerî darbe sonucunda kendi iç dünyalarına yöneldikleri ve kendilerini sorguladıkları düşüncesi ön plandadır. Görüldüğü üzere burada da yenilgi sonrası olumsuz durum söz konusu edilmektedir.

Adını Unutan Adam 68'lilere romantik bir bakış açısıyla yaklaşır. Bu roman, 68 kuşağı insanlarının, kimi yanlışlarına rağmen, insaniyet adına mücadele ettikleri ve bu mücadele için hayatlarını feda ettikleri düşüncesi etrafında kaleme alınmıştır. Dolayısıyla yenilgi üzerinde durulmamış, 68'lilerin insanî özellikleri ön plana çıkartılmıştır.

Yürek Sürgünü'nde 68'lilere artık kırklı yaşlarına gelmiş bir başkahraman aracılığıyla bakılır. Bu roman bir 68'liden hareketle insanların geçmişe takılıp kalmaması gerektiği ve insanların süreç içinde değiştiği zihniyeti etrafında yazılmıştır.

Düş Kırgınları'nda ise 68'lilerin ideallerini gerçekleştirememesi sonucunda hayatlarının çeşitli alanlarında yıkıma uğradıkları zihniyeti vardır. Burada da 68'lilerin 12 Mart darbesiyle ortaya çıkan yenilgiden olumsuz etkilendikleri söz konusu edilmektedir denilebilir.

Birinci grup olarak nitelendirdiğimiz bu altı romana bakıldığında 68 kuşağı insanlarının iyi niyetle hareket ettikleri, insanları kurtarma rolünü üstlendikleri; ancak 12 Mart 1971'deki askerî darbeyle hayal kırıklığına uğradıkları cümlesiyle anlatılabilecek bir düşünceyle kaleme alındığı söylenebilir. Bu insanların uğradıkları hayal kırıklığı, hayatlarının her alanını

olumsuz yönde etkilemiş ve onların gelecek hayalleri olmasını engellemiştir. Bunun yanında yaşanan hayal kırıklığı bu insanların kendi içlerine dönmesine, yabancılaşmasına sebep olmuştur. Birinci grup romanlar belirtilen düşünceler ekseninde kaleme alınmıştır.

Bu grup içerisinde yer alan *Yürek Sürgünü* 68'lilerin kendi hayatlarını heba etmemek için geçmişe takılıp kalmaması, geleceğe yönelmesi gerektiği düşüncesini taşımasıyla diğer romanlardan ayrılır. Diğer romanlarda hayal kırıklığını yaşayan bireyin yaşadıkları, iç dünyası geçmişe dönülerek anlatılmakta ve geleceğe dair umutlu bir bakış söz konusu olmamaktadır. *Yürek Sürgünü*'nde ise insanın hayatını bütünüyle heba etmemesi için geleceğe yönelmesi gerektiğine vurgu yapılmıştır.

İkinci grup romanların zihniyetiyle ilgili şunlar söylenebilir: *Yüz:1981*'de 12 Eylül 1980'deki askerî darbe sonucunda toplumsal yapının sarsıldığı, insanların değerlerinden uzaklaştığı, sıradanlaştığı yozlaştığı düşüncesi hâkimdir.

Zamanın Manzarası'nda doksanlı yılların sonuyla iki binli yılların başında yaşayan bireyin bunalım içinde olduğu vurgulanır. Bu bunalımın bireysel ve toplumsal sebepleri vardır. Böylece anlatılan dönem insanlarının içinde bulundukları durum anlatılmaya çalışılır.

Kusma Kulübü'nde 12 Eylül 1980'den sonra insanî erdemlerin, vicdanın arka planda kaldığı düşüncesi vardır. Bu düşünce aracılığıyla toplum eleştirilir.

Belleğin Kış Uykusu'nda yine 12 Eylül 1980 sonrasının olumsuzlukları ön plana çıkartılır ve insanın hayatının sorumluluğunu taşıması gerektiği düşüncesi irdelenir.

Fay Kırığı-I: Mehmet ise 2000'li yıllarda toplumdaki kutuplaşmaların arttığı, insanların fırsatçı bir kimliğe büründükleri zihniyetiyle yazılmıştır. Romanda yer verilen kişiler aracılığıyla bu düşünce somutlaştırılır.

İkinci gruptaki romanların zihniyetine tek tek bakıldığında, birinci grup romanlarda olduğu gibi, genel bir zihniyete varmak mümkün olmaktadır. Bu romanlarda, daha öncede belirtildiği gibi, 12 Eylül 1980 sonrası bireyi ele alınmaktadır. Dolayısıyla bu romanlarda belirtilen tarihteki askerî darbenin

hayatta, toplumda olumsuzluklar yarattığının ve bunun sonucunda farklı bir insan tipi, bir toplum ortaya çıktığının; 1980'den sonra insanların sıradanlaştığının, değersizleştiğinin genel zihniyeti oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Belirtilen düşüncelerle kaleme alınan romanlar, dönem içerisinde etkin olmaya başlayan modernist tarzın etkisi altındadır. Bu romanlar, Türk edebiyatında 1960'lardan sonra yoğunlaşan modernist roman anlayışından etkilenmiştir. Romanların yapısal unsurları ve anlatımının bu anlayış doğrultusunda oluştuğu görülmektedir.

Sonuç olarak birinci grup romanlarda 12 Mart 1971'deki askerî darbeye olumsuz yaklaşıldığı ve 68 kuşağı temsilcilerinin hayatının bozguna uğradığı düşüncesinin irdelendiği görülmektedir. İkinci grup romanlarda ise bu kez 12 Eylül 1980'deki askerî darbeye olumsuz yaklaşılmakta ve bu darbe sonrası ortaya çıkan koşulların insanların olumsuz özellikler edinmesine zemin hazırladığı düşüncesi irdelenmektedir.

2. Yapı

2. 1. Olay Örgüsü

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde olay temel unsurdur. Şerif Aktaş bu konuda "*anlatma esasına bağlı edebî türler, bu arada tabiî olarak hikâye ve roman, her şeyden önce itibarî bir vakaya ihtiyaç gösterir. Bu sahaya giren edebî eserlerin hepsinde vaka asıl unsur durumundadır.*"[1358] demektedir. Bununla birlikte her romanda olayın aynı önem ve değerde olması söz konusu değildir. Daha önceki romanda olay her şeyin üstündeki unsurdur. Bu tarz romanlarda anlatılmak istenen olay aracılığıyla verilir. Modernist romanda ise olay arka plana itilir.

Olayın, öykünün geri planda kalmasının sebebi bireyin karmaşık iç dünyasının ön plana geçmesidir. Modernist romanlarda da olay vardır; ancak bu olay mümkün olduğu kadar arka plana çekilmiş, metnin içindeki hâkim

[1358] Şerif Aktaş, a.g.e. , s.45.

rolünü kaybetmiştir. Olay, bireyin çok yönlü irdelenmesinde yardımcı bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Eroğlu'nun romanlarında belirtilen düzlemde bir olay anlayışı vardır. Romanlar içerisinde sadece *Geç Kalmış Ölü* ve *Kusma Kulübü* ve *Fay Kırığı-I: Mehmet'te* olay ana unsur olarak ön plana çıkmaktadır. *Geç Kalmış Ölü* ve *Fay Kırığı-I: Mehmet*'te görünüşte olay ön plandadır; ancak amaç bireyin özelliklerini, iç dünyasını ortaya koymaktır. *Kusma Kulübü*'nde olaylar anlatılarak bir ileti verilmeye çalışılmakta, anlatılmak istenen anlatılmaktadır. Bununla birlikte bireyin iç dünyasının, gelgitlerinin de anlatılmaya çalışıldığı eklenmelidir. Eroğlu'nun romanları, *Kusma Kulübü* hariç olmak üzere olaylar aracılığıyla bir şeyler anlatmaya, okuyucuya yol göstermeye çalışmaz. Bu romanlar insanın, bireyin peşindedir. Dolayısıyla olay örgüsü de başkahraman ekseninde oluşur. Eroğlu'nun bütün romanlarına bakıldığında, kimi ayrıntılar, farklılıklar olmakla birlikte birey eksenli bir yapının olduğu görülmektedir. Romanlarda yapı başkahraman etrafında oluşur. O, eserdeki farklı birimleri birleştirici rol oynar. Çünkü diğer kişiler ve anlatılan farklı zaman dilimleri başkahramanın bir yönünü, bir özelliğini gözler önüne serecek tarzda eser içinde yer alır. Böylece bir yandan bireyin iç dünyası irdelenir bir yandan insanlığa ait farklı kavramlar sorgulanır, değerlendirilir bir yandan da belirli dönemler irdelenir.

Tek tek romanların olay örgüsüne bakıldığında, yukarıda belirtilen yapıyla karşılaşılmaktadır. *Issızlığın Ortası*'nda geçmiş ve geleceğin arasında kalmış Ayhan vardır. Arada kalan bu başkahraman aracılığıyla 68 kuşağı sorgulanır ve onların yaşadıkları bunalım anlatılır.

Geç Kalmış Ölü'de yine Ayhan vardır. Ayhan'ın en iyi arkadaşı Zafer'i ararken karşılaştığı kişiler ve yaşadığı olaylar onun iç dünyasını yansıtmak için bir araçtır. Ayhan'ın Zafer'i araması, iç dünyaya yapılan bir yolculuğu temsil eder. Bunun sonucunda Ayhan, kendisiyle hesaplaşmasını tamamlar ve yenilmiş bir 68'li olarak intihar eder.

Yarım Kalan Yürüyüş'te Korkut Laçin'le karşılaşan farklı kişiler aracılığıyla onun 68'li olarak özellikleri ve intihara sürüklenişi anlatılırken iç dünyası derinlemesine ele alınır.

Adını Unutan Adam'da karşılaşma başkahraman ve adı verilmeyen bir kadın arasındadır. Bu karşılaşma 68'li olan başkahramanın geçmişe gitmesine ve arkadaşlarıyla Filistinlilere yardım için gittiği Ortadoğu'da yaşadıklarını hatırlamasına sebep olur. Olay örgüsünü oluşturan karşılaşma aracılığıyla 68'lilerin unutulmaması gereken bir kuşak olduğu vurgulanır.

Yürek Sürgünü'nde, *Issızlığın Ortası*'nda olduğu gibi, geçmiş ve geleceğin arasında kalan bir başkahraman vardır. Başkahraman 68 kuşağından eylemci bir gençtir. O, geçmişinden, geçmişin yenilgilerinden sıyrılamadığı için bir gelecek kuramamaktadır. Buna bağlı olarak olay örgüsü başkahramanın geçmiş ve gelecek arasında yaşadığı çatışma üzerine kurulur. Yaşanan olaylar bu çatışmayı belirginleştirir. Bu çatışma başkahramanın geçmişle hesaplaşmasını ve aşka bağlı olarak geleceğe yönelmesi sonucunu doğurur.

Yüz:1981'de başkahraman farklı kişilerle karşılaşır. Bu karşılaşmalar ya da ilişkiler aracılığıyla 12 Eylül 1980'deki askerî darbenin irdelenmesi, eleştirilmesi söz konusudur.

Zamanın Manzarası, başkahraman Barış'ın üç farklı zaman diliminde çeşitli kişilerle karşılaştığı görülür. Bu karşılaşmalar doksanlı yıllar ile iki binli yılların başında toplumda yaşananları ve bireyin iç dünyasını irdeleme işlevi görmektedir.

Kusma Kulübü'nde Umut bir taraftan farklı roman kişileriyle karşılaşmakta diğer taraftan ise Hayalet adı verilen ve maddî zenginliği simgeleyen birini aramaktadır. İki koldan ilerleyen olay örgüsü toplumdaki farklı durum ve kavramların irdelenmesini sağlamaktadır.

Düş Kırgınları'nda başkahramanın karşılaştığı ve çatışma halinde olduğu unsur geçmiştir. Gerek 68'li olarak hayal kırıklığına uğrayan gerekse sevdiği kadın Şafak'ın intihar etmesi, Kuzey'in geçmişle çatışma halinde olmasına sebep olmaktadır. Kuzey'in geçmişle çatışma halinde olması olay örgüsü, onun bir gelecek kuramamasına ve sonuçta intihar etmesine yol açmaktadır.

Belleğin Kış Uykusu'nda ise *Issızlığın Ortası* ve *Yürek Sürgünü*'nde görülen arada kalmışlık söz konusudur. Buradaki başkahraman M (Sadık), bir

yandan olumsuzluklarla dolu geçmişiyle çatışmakta diğer yandan mutluluk getireceğini düşündüğü geleceği arzulamaktadır. Geçmiş (acı), ile gelecek (mutluluk) arasında kalan M, yaptığı fantastik tren yolculuğunda farklı olay ve kişilerle karşılaşır. M, bu karşılaşmaların yardımıyla geçmiş(acı) olmadan bir gelecek (mutluluk) olamayacağını kavrar. Böylece geçmişle çatışma uyuşmaya dönerken geleceği arzulama da son bulur.

Fay Kırığı-I: Mehmet'e bakıldığında çeşitli kişilerle karşılaşan bir başkahraman görülmektedir. Bu karşılaşmalar aracılığıyla bireyin özellikleri ortaya konmakta, dönem hakkında bilgi verilmekte, anlatılan dönemin farklı insan tipleri gözler önüne serilmekte ve bireyin değişimi anlatılmaktadır.

Romanların üzerinde genel hatlarıyla durduğumuz olay örgülerinde, birey üzerine eğilme kaygısı olduğu için olay en aza indirgenmektedir. Bir başka deyişle olay bireyi aydınlatmada kullanılan bir unsur halini almaktadır. Böylece de Eroğlu'nun romanlarında olay değil, toplum içindeki birey, bireyin iç dünyası ön plana çıkarılmaktadır. Nitekim modernist romanın temel özelliklerinden biri de budur.

2. 2. Kişiler

Yapının temel unsurlarından biri kişilerdir. Kişiler, "*itibarî eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifâde edilen vakanın zuhûru için gerekli insan*"lardır.[1359] Modernist romanı belirginleştiren, onu diğer roman tarzlarından ayıran başlıca özelliklerinden biri başkahramanın nitelik olarak farklı olmasıdır. Modernist romanın başkahramanı, (toplumsal) sorunlarla karşılaşan ve onları çözen, toplum içinde bu niteliğiyle ön plana çıkan romanın kahramanından farklı olarak; içsel dünyasıyla beliren, toplum içinde farklı özellikler gösterebilen, topluma ya da yaşama uzak, ona yabancılaşmış bir nitelik göstermektedir.[1360] Onun başlıca özelliklerinden biri araç olmaktan uzaklaşıp bir amaç haline gelmesidir. Romanın yazılış sebebi olay değil;

[1359] A.g.e. , s.133.

[1360] Yücel Kayıran, "Dünya Sorunları Neden Edebiyatın Konusu Değil?", **Adam Sanat**, Ankara, 2003, s.19.

bireydir. En aza indirgenmiş olay içerisinde bütün yönleriyle ortaya konmaya çalışılan modern dünyanın insanıdır o.[1361]

Eroğlu'nun romanlarındaki başkahramanlar da belirtilen özelliktedir. Bununla birlikte yazarın romanlarını kişiler açısından bir bütün olarak değerlendirdiğimizde merkezde bir başkahraman, onun etrafındaki yardımcı konumundaki kişilerden söz etmek mümkündür. Romanlarda merkeze konan başkahraman, iç ve dış dünyasıyla bir bütün olarak irdelenir. Diğer kişiler hem bu irdelemede hem de bazı hususların dile getirilmesinde rol oynarlar. Bir başka deyişle yardımcı kişiler başkahramanın farklı özelliklerinin ortaya konmasında, dönemle ilgili özelliklerin somutlaştırılmasında ve bazı kavramların irdelenmesinde rol oynarlar. Başkahraman merkezli bir yapı olmasına bağlı olarak yardımcı kişiler ayrıntılı ele alınmazlar.

Issızlığın Ortası ve *Geç Kalmış Ölü*'de Ayhan, *Yarım Kalan Yürüyüş*'te Korkut, *Adını Unutan Adam*'da Tarık, *Yürek Sürgünü*'nde Kadir, *Yüz:1981*'de adı verilmeyen kişi, *Zamanın Manzarası*'nda Barış, *Kusma Kulübü*'nde Umut, *Düş Kırgınları*'nda Kuzey, *Belleğin Kış Uykusu*'nda M (Sadık), *Fay Kırığı-I: Mehmet*'te Mehmet başkahramandır. Görüldüğü üzere bütün romanlarda başkahraman bir erkektir. Her romanda bu başkahramanın çevresinde oluşan bir olay örgüsü vardır. Romanlar bu başkahraman merkezinde belli bir dönemin bireyini anlatmak için yazılmıştır. Bir başka deyişle Eroğlu romanlarında belli dönemleri belirginleştiren kişileri bir birey olarak iç ve dış yönleriyle alıp irdelemektedir. Geriye kalan yardımcı kişiler genelde bu amaç doğrultusunda kullanılır. Bunun yanında da anlatılan dönemin özelliklerini belirginleştirmede ve bazı kavramların irdelenmesinde aracıdırlar.

Yukarıda yer verilen ve Eroğlu'nun bütün romanlarını kapsayan genelleme dışında başkahramanları, romanların tasnifine göre de ele almak gerekir. Birinci grup olarak ifade edilen, 68 kuşağına mensup bireyleri anlatan

[1361] *Zamanın Manzarası* ve *Kusma Kulübü*'nde ise bireyin zaman içerisinde değiştiği, dönüşüm geçirdiği görülmektedir. Birey, hayata, dünyaya yabancı olmaktan sıyrılıp sorumluluk alır. Bu açıdan iki romanın başkahramanı modernist roman başkahramanından uzaklaşmaktadır.

romanlardaki başkahramanların özelliklerini aşağıdaki maddeler halinde sıralamak mümkündür:

- Hepsi erkektir. Erkek başkahramanlar tercih edilmiştir.
- 68 kuşağına mensupturlar. Buna bağlı olarak de radikaldirler. Sahip oldukları ideallere göre yaşamak ve bir düzen kurmak yolunda çalışmışlardır.
- Olaylardaki yerlerinden çok iç dünyalarıyla ön plandadırlar.
- 68'li olarak ideallerini gerçekleştirememenin hayal kırıklığını yaşamaktadırlar. Bir başka deyişle yenilgiye uğramış kişilerdir.
- Şahıs kadrosu içerisinde kimi zaman fiziksel kimi zaman da kişisel farklılıklarıyla belirginleşirler.
- İç dünyalarında çeşitli sebeplere bağlı olarak bunalım ve sıkıntılar yaşamaktadırlar.
- Modernist roman kişisinin taşıdığı başlıca özelliklerden yabancılaşmayı yaşamaktadırlar. Başkahraman çevresindeki insanlara, hayata, dünyaya mesafelidir. Bunun sebebi de yaşanan sıkıntılardır.
- Kadınlarla ilişkilerinde sıkıntı vardır. Ya *Issızlığın Ortası*'nda olduğu gibi kadınlarla ilişkilerinde şiddet ön plana çıkmakta ya *Yarım Kalan Yürüyüş*'te olduğu gibi kadınlarla ilişki kuramamakta ya da *Düş Kırgınları*'nda olduğu gibi ilişkileri yürütememektedir. Bunun temel sebebi de yabancılaşmadır.
- Geçmişleri olumsuzluklarla doludur. Buna bağlı olarak geleceklerini planlayamamaktadırlar. Sadece *Yürek Sürgünü*'nün başkahramanı olan Kadir, geçmişiyle yüzleşip yüzünü geleceğe dönebilmiştir.
- Kendilerini, çeşitli olay ve durumlar ekseninde sürekli sorgulamaktadırlar.
- Yaşadıkları bütün olumsuzluklara ve sıkıntılara rağmen 68'li olarak insanî değerlere sahip niteliktedirler.
- Varoluşçu felsefenin kimi özelliklerini taşırlar. Bu özellikler varoluşun anlamını arama, kendini gerçekleştirmeye çalışma, kendini insanlara, dış dünyaya karşı sorumlu hissetme, dünyaya atılmış ve kendi haline bırakılmış olma, kendi özgür iradesi ve seçimiyle bir şeyler yapma, hayatı kimi zaman bir saçma olarak görme ve bunun sonucunda *Geç Kalmış Ölü*, *Yarım Kalan Yürüyüş* ve *Düş Kırgınları*'nda olduğu gibi intihar etmedir.

- Yaşadıklarından dolayı Tanrı'ya olan inançları zayıflamış ya da tümden ortadan kalkmıştır.
- Genelde çocuklukları sıkıntılı, eğitimleri yatılı geçmiştir.
- Babalarını ya erken yaşta kaybetmişler ya da hiç tanımamışlardır.
- *Adını Unutan Adam* ve *Yürek Sürgünü*'nün başkahramanı dışındakiler intihar etmişlerdir.

İkinci grupta yer alan ve 12 Eylül sonrası ortaya çıkan bireyi ve toplum yapısını anlatan romanların başkahramanlarını ise aynı özelliklerde bir araya getirmek mümkün değildir. Hepsi 12 Eylül sonrasının ortaya çıkardığı insanlar olarak değerlendirilebilir; ancak söz konusu döneme farklı özellikteki başkahramanlar aracılığıyla bakıldığından bunlar aynı özellikleri taşımaz. Çünkü kimi zaman olumlu kimi zaman da olumsuz kişiler söz konusu edilmektedir. Buna bağlı olarak ikinci grup romanlardaki başkahramanları ayrı ayrı değerlendirmek gerekir.

Yüz:1981'de 12 Eylül'ün olumsuz bir ürünü olarak sunulan sıradan, tek amacı hayatını devam ettirmek olan, hayatın hep haz yönünü yaşamaya çalışan, apolitik, duyarsız, bencil, idealleri olmayan, aşkı önemsemeyen bir başkahraman vardır. Bu özelliklerinden dolayı ona bir isim bile verilmemiştir. Böylece bir taraftan onun kişiliksiz biri olduğu bir taraftan da bu kişinin toplumun genelini temsil ettiği vurgulanır.

Zamanın Manzarası'nda doksanlı yıllar ve iki binli yılların başlarındaki birey ele alınır. Başkahraman aracılığıyla belirtilen yıllarda insan hayatındaki temel değerlerin yok olduğu belirtilir. Bunun sebebi olarak da 12 Eylül 1980'deki askerî darbe gösterilir. Ancak burada *Yüz: 1981*'de olduğu gibi her yönüyle yozlaşmış bir başkahraman söz konusu değildir. O zaman içerisinde yabancılığından sıyrılıp sorumluluk alır. Dolayısıyla Barış, bu niteliğiyle modernist romanın yabancılaşmış başkahramanından uzaklaşır. Başkahraman Barış, doğudaki çatışmalar içinde asker olarak yer almış ve yaşadığı sarsıntının etkisiyle Tanrı dâhil her şeye inancını kaybetmiştir. Bu ve buna benzer gelişmeler anlatılarak doksanlı ve iki binli yılların başlarındaki görüntü eleştirel bir tutumla yansıtılmaya çalışılır.

Kusma Kulübü'nde başkahraman Umut'tur. Umut, romanın başında amaçsız, sıradan, duyarsız, değerleri pek olmayan biridir. Bir bakıma o, *Yüz:1981*'in isimsiz başkahramanına benzemektedir. Ancak Umut romanın gelişimi içerisinde bir değişim geçirir. Bu değişim olumsuzdan olumluya doğru olur ve Umut, yaşadıklarına bağlı olarak duyarlı, vicdanlı biri haline gelir. Böylece Umut, modernist romanın yabancılaşmış başkahramanından farklılaşır. Başkahramana yaşatılan değişim aracılığıyla insanlar için vicdanın ön planda olması gerektiği, aksi takdirde insanîlikten uzaklaşılacağı vurgusu yapılır.

Belleğin Kış Uykusu'nda başkahraman, sıradan bir insan olan Sadık'tır. Bu sıradan başkahraman merkezinde insanın hayatının sorumluluğunu alması, hayatını olumlu ve olumsuz yönleriyle bir bütün olarak değerlendirip kabullenmesi gerektiği üzerinde durulur.

Fay Kırığı-I: Mehmet'teki başkahraman, *Yüz: 1981*'in başkahramanına benzemektedir. Tek farkları buradakinin zenginlik hayali içinde olması, diğerininse zengin olmasıdır. Bunun dışındaki çoğu özellikleri aynıdır. Bu kişiler apolitik, duyarsız, bencil, idealleri olmayan biri; daha genel bir ifadeyle sıradan insanlardır.

İkinci grup romanlarda yer alan başkahramanlar, farklı özellikleri olmakla birlikte, 12 Eylül 1980'deki askerî darbe ve sonrası ortaya çıkan toplumsal yapının ürünü olma açısından benzerdirler. Özellikleri farklı olsa da genel olarak bu darbenin ve 1980 sonrası toplum yapısının eleştirilmesi işlevini üstlenirler. Böylece iki ayrı gruptaki romanlar aracılığıyla iki farklı nesil, ki bu nesiller 68 kuşağı ile 1980'deki darbeden sonra ortaya çıkan nesildir, ayrı ayrı irdelenmiş olur.

Eroğlu'nun yardımcı kişilerine bakıldığında bunların başkahramanla olan ilişkileriyle ortaya çıktıkları görülmektedir. Bunlar ya başkahramanın özelliklerini aydınlatma ya anlatılan dönemin özelliklerini belirginleştirme ya da bazı kavramların değerlendirilmesini sağlama işlevini taşımaktadırlar. Yardımcı kişileri, birinci ve ikinci grup romanlarda yer almalarına bağlı olarak ayrı ayrı değerlendirmek mümkündür.

Birinci gruptaki romanların yardımcı erkek kişileri işlev ve özelliklerine göre şöyle tasnif edilebilir.

68 Kuşağı Olarak Yenilmiş Olanlar: Bu kişiler, başkahraman gibi sol idealler peşinde koşmuş ve 12 Mart askerî darbesi sonrası hayal kırıklığı ve yıkım yaşamışlardır. *Issızlığın Ortası*'ndaki Ali, Halit; *Yarım Kalan Yürüyüş*'teki Mesut, Hasan; *Adını Unutan Adam*'daki Ali ve ismi verilmeyen kişi; *Düş Kırgınları*'ndaki Sami bu gruba giren yardımcı kişilerdir.

68 Kuşağı Mensubu Olup İdeallerinden Vazgeçenler: Bunlar zamanında 68 kuşağının peşinde koştuğu idealleri taşımakla birlikte süreç içerisinde davalarından vazgeçmiş; ya farklı düşüncelere yönelmiş ya da düzene ayak uydurmuşlardır. *Yürek Sürgünü*'ndeki Halit ve Murat bu grubun içerisindedir.

68 Kuşağı İçerisindeki Muhbirler-Hainler: Bunlar 68 kuşağı içerisinde görünüp muhbirlik yapmışlar ve kuşak mensuplarına zarar vermişlerdir. *Issızlığın Ortası*'ndaki Fazıl, hem *Issızlığın Ortası*'nda hem de *Geç Kalmış Ölü*'de geçen Metin, *Yürek Sürgünü*'ndeki Nihat bu gruptadır.

68 Kuşağını Eleştirenler: Farklı bir bakış açısıyla 68 kuşağını eleştiren kişilerdir. Böylece 68 kuşağına farklı bir bakışı yansıtırlar. *Issızlığın Ortası*'ndaki Naci, *Geç Kalmış Ölü*'deki Fuad Bey, *Yürek Sürgünü*'ndeki Rıza Bey bu gruptadır.

Olayların Akışı İçinde Yer Bulanlar: Bu kişilerin 68 kuşağıyla olumlu ya da olumsuz bir ilişkileri yoktur. Onların işlevleri, olayların gelişmesini sağlamak, olaylara yön vermektir. *Issızlığın Ortası*'ndaki Ersin ve Murat; *Geç Kalmış Ölü*'deki İriburun, Kör Abdul ve Hasan Bey; *Yarım Kalan Yürüyüş*'teki Asım, Ali Bıçakçı, Ferit Bağcı ve Sedat; *Yürek Sürgünü*'ndeki Cem bu gruptadır.

İnsan ve Hayatla İlgili Çeşitli Unsurlara Dair Düşünceler Yansıtanlar: Romanlarda yer alan bu yardımcı kişiler farklı kavramlar üzerinde düşünür ve felsefî değerlendirmeler yaparlar. Böylece romanlarda kavram ve olguların tartışılmasına, değerlendirilmesine yardımcı olurlar. *Issızlığın Ortası*'ndaki Mösyö Pier, *Yarım Kalan Yürüyüş*'teki Cengiz Bey, *Düş Kırgınları*'ndaki İhsan Hoca bu gruptadır.

Kendisi Aracılığıyla Farklı Konular Ortaya Konanlar: 68'liler üzerine yoğunlaşan romanlarda, bu kişiler aracılığıyla farklı hususlar (savaş, müzik

gibi) üzerinde değerlendirmeler yapılır. *Yürek Sürgünü*'ndeki Ebuzziya Efendi, *Düş Kırgınları*'ndaki Yüzbaşı Emin bu gruptadır.

Birinci gruptaki romanların yardımcı kadın kişileri işlev ve özelliklerine göre şöyle tasnif edilebilir:

68 Kuşağı İçerisinde Yer Alanlar: *Issızlığın Ortası*'ndaki Nalan ve *Yürek Sürgünü*'ndeki Lale 68 kuşağı içerisinde yer almıştır. Bununla birlikte her ikisi de hayal kırıklığı yaşamıştır.

Başkahramanın İlişki ya da Aşk Yaşadığı Kadınlar: Başkahramanın iletişim kurduğu ya da aşk yaşadığı kadınlar şunlardır: *Issızlığın Ortası*'ndaki Rezzan, Ferda, Lerzan ve Ayşe; *Geç Kalmış Ölü*'deki Beatrice, *Yarım Kalan Yürüyüş*'teki Ferzan, Lerzan, Aslı, Türkân ve Margareth Dufton; *Adını Unutan Adam*'daki Gönül; *Yürek Sürgünü*'ndeki Ayşe, Nil ve Hülya; *Düş Kırgınları*'ndaki Şafak ve Çiğdem. Başkahraman bu gruptaki kadınlarla bazen çatışırken bazen uyuşmaktadır.

Olumsuz Nitelikleriyle Ön Plana Çıkanlar: *Issızlığın Ortası*'ndaki Şebnem olumsuz niteliğiyle ön plana çıkar.

Olayların Akışı İçinde Yer Bulanlar: Bu gruptaki kadınların işlevleri başkahramanla ilişkileri aracılığıyla olayların gelişini sağlamak, olaylara yön vermektir. *Geç Kalmış Ölü*'deki Lale, Gülsüm, Zeynep; *Adını Unutan Adam*'da yer alan ve ismi verilmeyen Kuşadası'ndaki kadın bu gruptadır.

Belirtilen kişiler dışında birinci grup romanlarda bir de fantastik kişilerden söz etmek gerekir. *Adını Unutan Adam*'da Amca ve Petra gerçekliği olmayan kişiler olarak bazı durumları temsil ederler. Amca, doğru bildikleri yolda ölümü göze alanların simgesidir. Petra ise 68 kuşağının peşinde koştuğu idealleri, taşıdığı umutları simgeler. *Düş Kırgınları*'ndaki Fındık İbram ise kurgusal düzlemde gerçekliği olmakla birlikte taşıdığı niteliklerle fantastik kişi özelliği kazanan biridir.

İkinci grup romanların yardımcı erkek kişileri ise işlev, özelliklerine göre şöyledir:

Sol İdealleri Olanlar: Bu kişiler, romanda 68'liler gibi sol kimlikleriyle ön plana çıkarlar. *Yüz:1981*'deki Nejat ve Tahir Bey, *Zamanın Manzarası*'ndaki

Metin ve Tuncer, *Belleğin Kış Uykusu*'ndaki Ahmet, *Fay Kırığı-I: Mehmet*'teki Altan bu grup içerisindedir.

Çatışma Ortamını Yaşayanlar: Bu kişiler doğudaki savaş ortamında asker olarak bulunmuş ve bu ortamın yarattığı sıkıntıları yaşamışlardır. *Yüz:1981*'deki Ayhan, *Zamanın Manzarası*'ndaki Nihat, *Kusma Kulübü*'ndeki Selim bu grup içerisinde yer alır.

Zalim Nitelikleriyle Ön Plana Çıkanlar: Bu kişiler kötü yönleriyle belirirler. *Yüz:1981*'deki şiddetin çocuğu olarak sunulan Faruk ile *Belleğin Kış Uykusu*'ndaki 1980'deki darbenin temsilcisi işkenceci subay, *Fay Kırığı-I: Mehmet*'teki Cenk bu gruptadır.

Kendisi Aracılığıyla Farklı Konular Ortaya Konanlar: Romanlarda farklı konular bu kişiler aracılığıyla ortaya konur. *Yüz:1981*'deki Bay Yazar, *Belleğin Kış Uykusu*'ndaki Palyaço, *Fay Kırığı-I: Mehmet*'teki Prof bu gruptadır.

Kavramları Temsil Edenler: Zenginliği temsil eden *Zamanın Manzarası*'ndaki Talat ile *Kusma Kulübü*'ndeki Ercüment ve Hayalet, yolsuzluğu temsil eden *Zamanın Manzarası*'ndaki Sedat, vicdanı temsil eden *Kusma Kulübü*'ndeki Vahit, mutluluğu temsil eden *Belleğin Kış Uykusu*'ndaki Bay G, tarafsız, objektif insanı temsil eden *Fay Kırığı-I: Mehmet*'teki Üstat bu gruptadır.

Bireysel Trajedi Yaşayanlar: Bu gruba giren tek kişi *Kusma Kulübü*'ndeki Kadir'dir. O, kızını kaybetmenin acısını yoğun olarak yaşar, kanser olur; diğer evliliğinden dünyaya gelecek çocuğunu kaybedip ölür. Kadir, bu durumların yarattığı bir trajedi yaşamıştır.

Dindar Özellikleriyle Ön Plana Çıkanlar: *Fay Kırığı-I: Mehmet*'teki Abdullah Bey, Yakup ve Hasan Hoca bu gruptadır.

İkinci grup romanlardaki yardımcı kadınlar ise işlev ve özelliklerine göre şöyledir:

Başkahramanın İlişki ya da Aşk Yaşadığı Kadınlar: *Yüz:1981*'deki Ferda, Işık, Duygu, Sevda, Nazan, Ziynet; *Zamanın Manzarası*'ndaki Elif ve Sevgi;

Belleğin Kış Uykusu'ndaki Nesrin, Neşe, Lerzan ve Sevgi Seval; *Fay Kırığı-I: Mehmet*'teki Aslı, Simin ve Emine bu gruptadır.

Başkahramanın Akrabaları: *Zamanın Manzarası*'ndaki Semra, *Belleğin Kış Uykusu*'ndaki Sadık'ın annesi ve karısı Suzan bu gruptadır.

Kavramları Temsil Edenler: *Zamanın Manzarası*'nda duyarlılığı temsil eden Feride, *Kusma Kulübü*'nde aklı temsil eden Nihan, medyayı temsil eden Bibi ve popüler kültürü temsil eden Dilek bu gruptadır.

Başkahramanın İç Dünyasını Ortaya Koyanlar: *Zamanın Manzarası*'ndaki psikiyatr Neşe, başkahramanın iç dünyasını ortaya koymada kullanılmaktadır.

Kendisi Aracılığıyla Farklı Konular Ortaya Konanlar: *Kusma Kulübü*'ndeki Melek aracılığıyla işkence, Zilan aracılığıyla işkence ve ölüm oruçları, Mine aracılığıyla da aşk; *Fay Kırığı-I: Mehmet*'teki Zeynep aracılığıyla da Türk-Kürt kutuplaşması üzerinde durulur.

Bu grup romanlarda yer alan yardımcı kişilere bir de *Belleğin Kış Uykusu*'nda ön plana çıkarılan çocukları eklemek gerekir. Sadık'a sevginin önemini kavratan iki kızı ve komşunun ikizleri bu grup romanlardaki çocuklardır.

Romanlardaki başkahraman ve yardımcı kişiler dışında bir de işlevi olamayan kişilerin varlığı söz konusudur. Kimi zaman adı geçen kimi zaman hatırlanan kimi zaman olayların akışı içerisinde yer bulan bu kişilerin romanda üstlendikleri herhangi bir işlev bulunmamaktadır.

2. 3. Mekân

Yapının bir diğer unsuru olarak Eroğlu'nun romanlarındaki mekânın da belirli özellikleri vardır. Yazarın romanları tek tek ele alındığında mekânla ilgili şu özellikler ortaya çıkmaktadır:

Issızlığın Ortası'nda Ankara, İzmir, Kayseri, Kıbrıs, Mersin ve İstanbul olayın geçtiği yerler olarak ön plana çıkar. Bu yerlerden Ankara yer yer panorama ve çeşitli dekorlarıyla verilir. Bunun yanında kimi zaman bu mekân

belli bir dönemi ifade eder. Bir başka deyişle 1970'lerin başı; o dönemdeki sıkıyönetim ortamı ve 68'liler anlatılan mekânlar aracılığıyla da belirginleştirilir. İzmir ve Kıbrıs olay yeri olması yanında başkahramanın iç dünyasını, yaşadığı bunalımları yansıtma işlevi görmektedir. Kayseri ve İstanbul ise olay yeri olmanın ötesine geçmezken Mersin yer yer panoramik olarak ön plana çıkar.

Geç Kalmış Ölü'de mekânlar bölüm başlarında belirtilir. Burada daha sınırlı mekânlar olmakla birlikte işlev açısından *Issızlığın Ortası*'na benzer bir mekân anlayışı vardır. Olayın geçtiği yer Antakya ve İskenderun'dur. Antakya'nın çeşitli yöreleri genel görünümleriyle anlatılır. Bunun dışında İskenderun daha geniş ve farklı işlevleriyle kendine yer bulur. Öncelikle İskenderun'a ait panorama ve peyzajlar verilerek olayın geçtiği yer ayrıntılarıyla tanıtılır. Bu tanıtım içerisinde dönem hayatını ve yöre mimarisini yansıtan dekorlarda kendine yer bulur. Bütün bunların yanında bu romandaki mekânın dönemi yansıtma özelliği vardır. Kimi zaman o dönemde (1975) ortaya çıkan siyasî, sosyal ortam mekânlarla belirginleştirilmeye çalışılır.

Yarım Kalan Yürüyüş'te mekân, ilk iki romana göre silikleştirilmiştir. *Geç Kalmış Ölü*'de olduğu gibi olayın geçtiği yer bölüm başlarında belirtilmektedir. Bununla birlikte bu romanda mekân, olayın sahnesi olmanın ötesine pek geçmez. Yer yer verilen panoramalarla olayın geçtiği mekân, tanıtılmaya çalışılır. Bununla birlikte simgesel özelliğiyle ortaya çıkan kuyudan bahsedilebilir. Kuyu, bu romanda başkahraman Korkut'un yalnızlığını simgelemektedir.

Adını Unutan Adam'da Ortadoğu, İstanbul ve Kuşadası olayın geçtiği üç ayrı yerdir. Bunun dışında bu romanda mekânın farklı işlevleriyle yer bulması söz konusu değildir. Adı geçen yerler, sadece başkahramanın başından geçen olayların, yaşanan durumların gerçekleştiği mekânlardır. Bu yerlerin tasviri de gelişen olaylara bağlı olarak yapılmaktadır.

Yürek Sürgünü'nde mekânın farklı işlevlerde kullanılması söz konusudur. Bunlar; olay sahnesi olma, panorama, peyzajlar, iç dünyayı ve belirli bir dönemi yansıtmadır. Olayın sahnesi Ankara ve Ortadoğu'dur. Başkahraman Ankara'da yaşamakta ve buna bağlı olarak olaylar burada

gelişmektedir. Bununla birlikte yapılan geriye dönüşlerle başkahramanın bulunduğu Ortadoğu'ya yer verilmektedir. Panorama ve peyzajlar başkahramanın çocukluğunu anımsadığı ve gönüllü sürgüne gittiği yerde ön plana çıkar. Burada verilen panorama ve peyzajlar İzmir'e ve başkahramanın gönüllü sürgüne gittiği; ancak neresi olduğu belirtilmeyen yere aittir. *Yarım Kalan Yürüyüş*'te olduğu gibi burada da bir kuyu vardır. Bu kuyu başkahramanın iç dünyasını, yaşadığı sıkıntıları anlatmada etkin olmaktadır. Bu özellikler yanında 1970'lerde sıkıyönetimle birlikte ortaya çıkan baskıcı ortam da kimi zaman mekân aracılığıyla verilir. Böylece mekânın bir dönemi yansıtması söz konusu olur.

Yüz:1981'de başkahraman İstanbul'dadır. O, bulunduğu noktadan geriye dönerek olayları anlatmaya başlar. Bu noktada İstanbul, Antalya, Ankara ve Abant ön plana çıkar. İstanbul çeşitli hususiyetleriyle belirginleştirilir. Öncelikle burası kimi olayların geliştiği sahnedir. Bunun dışında İstanbul'daki kimi dekorların iç dünyayı ve kimi durumları yansıtması söz konusudur. Örneğin yardımcı kişilerden Ayhan'ın iş yeri ve evi onun doğuda çatışmalarda bulunmasına bağlı olarak yaşadığı sıkıntıları, bunalımları anlatır. Başkahramanın yaşadığı bina ise çatlağıyla toplumda ortaya çıkan kutuplaşmaları simgeler. İstanbul dışındaki mekânlar, İstanbul'dan kaçan başkahramanın gittiği yerlerdir. Bu yerlerden sadece Antalya kimi zaman genel görünümü ve doğal güzellikleriyle romanda kendine yer bulur.

Zamanın Manzarası'nda üç ayrı zaman dilimi ve bunlara bağlı olarak ortaya çıkan üç ayrı yer söz konusudur. Geçmiş Zaman'da yer İstanbul'daki bir doktor muayenehanesidir; bir başka deyişle dekordur. Başkahraman burada bir psikolojik tedavi görmektedir. Bireyin üzerine yoğunlaşılmasına bağlı olarak bu dekora ait ayrıntılara yer verilmemektedir. Bunun yanında bu tedavi sırasında başkahramanın yaşadıklarını hatırlamasıyla mekân genişler. Bitlis ve civarı ile başkahramanın çocukluğunu geçirdiği yer ön plana çıkar. Bitlis ve civarının anlatılması Doğu'da yaşanan çatışmaları, şiddeti yansıtır. Başkahramanın çocukluğuna ait dekor ise yoksulluğu simgelemektedir.

Şimdiki Zaman'da mekân olay sahnesi, bazı durumların simgesi ve iç dünyanın yansıtılması olmak üzere üç işlevde kullanılır. Olayın sahnesi Karaköy, Bebek, Etiler, Maçka, Çengelköy, gibi farklı yerleriyle İstanbul'dur. İstanbul'daki kimi dekorlar zenginlik-yoksulluk karşıtlığını gösterir. Bunun yanında İstanbul'daki kimi panoramaların, başkahramanın iç dünyasını yansıttığı da görülmektedir.

Gelecek Zaman'da İzmir doğasıyla ön plana çıkar. Buraya ait panoramalara geniş yer verilir. Kimi zaman bu panoramalar başkahramanın sıkıntılı iç dünyasını yansıtma işlevini de üstlenir.

Kusma Kulübü'nde genel olarak mekân İstanbul'dur ve İstanbul ağırlıklı olarak olayın geçtiği sahnedir. Burada dikkati çeken husus ise İstanbul'un yer yer canlı bir varlık, romanın bir kişisi gibi tasvir edilmesidir. Bunun yanında başkahramanın yaşadığı dekor olan apartman farklı işlevler taşımaktadır. Apartman bir yandan içindeki insanlarıyla hüznü yansıtırken diğer yandan farklı etnik kimliği ve farklı kişiliklerdeki insanlarıyla Türkiye'nin kozmopolit yapısının simgesidir. Romanda İstanbul dışında Gebze ve İznik'te vardır. Gebze sadece bir olay sahnesidir. İznik ise olay sahnesi olmakla birlikte başkahramanın mutsuz çocukluğunu yansıtmaktadır.

Düş Kırgınları'nda mekân, farklı hususiyetleriyle İzmir'e bağlı Karaburun yarımadasıdır. Karaburun panoramasıyla ayrıntılı anlatılır ve böylece olayın geçtiği yer tanıtılır. Mekân olarak Karaburun, başkahramanın doğaya sığındığı yerdir. Dolayısıyla burası romantizmin mekânı ele alışına uygun olarak romanda kendine yer bulur. Bunun dışında mekâna ait tek ayrıntı, bir dekor olan, başkahramanın işlettiği oteldir. Ayrıntılarıyla verilmeyen bu otel olayların sahnelerindendir.

Belleğin Kış Uykusu'nda kurgusal gerçekliğe ve fantastiğe ait iki ayrı mekân söz konusudur. Sadık'ın evi romanın başında fantastik âleme romanın sonunda ise kurgusal gerçeğe ait bir yer olarak romanda kendine yer bulur. Bunun yanında bir de Sadık'ın çıktığı fantastik yolculuğun mekânı olan tren vardır. Bu mekân, simgesel işleviyle ön plana çıkar. Ayrı ayrı ancak birbirine bağlı parçalardan oluşan tren, bu özelliğiyle zaman dilimlerini simgelemektedir. Çünkü zaman da birbirine eklemlenmiş geçmiş, an ve

gelecekten oluşmaktadır. Tren nasıl bir bütün olarak geriden gelip ileriye doğru gidiyorsa zaman da geçmişten geleceğe doğru akmaktadır. Böylece insan ömrünün geçmiş ve geleceğiyle bir bütün olduğu bu simgesel mekân aracılığıyla irdelenmektedir.

Fay Kırığı-I: Mehmet'te mekân İstanbul'dur. Bunun dışında bir de hatırlanan yerler söz konusudur. Panorama, peyzaj ve dekorlarıyla romana yansıyan İstanbul, bazen olayın geçtiği yer bazen eşsiz bir güzellik bazen kişiyi tanıtan ya da onun iç dünyasını yansıtan bir unsurdur. Aynı zamanda mekânın simgesel olduğu da görülmektedir. Bunun yanında hatırlanan yerler ise başkahramanın çeşitli sebeplere bağlı olarak olumsuzluklar içeren geçmişinin anlatılmasına katkıda bulunmaktadır.

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle Eroğlu'nun romanlarında mekânın beş işlevde kullanıldığı söylenebilir. Bunlardan birincisi mekânın olay sahnesi olmasıdır. Burada mekân başkahramanın yaşadığı olayların paralelinde ya da romandaki gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Burada yerin tanıtımı söz konusu olmamaktadır. Sadece yer isimleri geçmektedir. Örneğin *Kusma Kulübü*'nde yer verilen Gebze bir olay yeri olmaktan öteye geçmez. Romanda bu yerle ilgili isim dışında herhangi bir bilgi, ayrıntı verilmez.

Mekânın bir başka kullanımı panorama, peyzaj, dekor olarak verilmesidir. Burada bir önceki kullanımın genişletilmesi söz konusudur. Bir başka deyişle olayın geçtiği yerin tanıtılması doğa görünümlerinin tasviri, peyzajlar ve dekor tasvirleri aracılığıyla yapılmaktadır. Burada mekânın saf haliyle verilmesi söz konusudur. Örneğin *Düş Kırgınları*'nda olayın geçtiği yer olan Karaburun farklı görünümleriyle tasvir edilir.

Bir diğer kullanım tarzı mekânın iç dünyayı yansıtmasıdır. Bu kullanımda kimi zaman bir yer, bir görüntü ya da bir dekor başkahramanın iç dünyasına ait ayrıntıları ortaya çıkarmaktadır. Örneğin *Zamanın Manzarası*'nda başkahramanın karmaşık iç dünyası, onun dağınık evi aracılığıyla yansıtılır.

Mekânın dördüncü işlevi belirli dönemleri yansıtmasıdır. Burada mekân, geçmişte yaşanmış belli dönemleri, o dönemlerin ortamını

yansıtmaktadır. Örneğin *Yürek Sürgünü*'nde 1971 askerî darbesi sonrası yaşanan sıkıyönetim dönemi mekân aracılığıyla yansıtılır.

Mekânın beşinci ve son işlevi ise bazı durumları simgelemesidir. Kimi zaman toplum içinde yaşanan bazı durumlar ve kavramlar mekân aracılığıyla simgelenmektedir. Örneğin *Belleğin Kış Uykusu*'nda trenin zamanı simgelemesi gibi. Burada zamanın geçmiş-an-gelecek zinciriyle geleceğe doğru akması birbirine bağlı vagonlardan oluşan ve ileriye doğru giden trenle simgelenir.

2. 4. Zaman

Romanın yapısını oluşturan bir diğer unsur zamandır. Eroğlu'nun romanlarına bakıldığında zamanın modernist romanın zaman anlayışı etrafında kurgulandığı görülmektedir. Zamanın bu tarz kullanımı 20. yüzyılın başlarında batıda ortaya çıkan ve 1960'lardan sonra Türk romanında etkisini iyice hissettiren modernist romanın yansımasıdır.

Eroğlu'nun ilk romanı olan *Issızlığın Ortası*'nı incelerken genel özellikleriyle üzerinde durduğumuz modernist romanın zaman anlayışı olay merkezli değil birey merkezlidir. Modernist romandan önceki roman anlayışında bir yandan olay ilerlerken bir yandan da zaman ilerlemektedir. Bir başka deyişle geçmiş-an-gelecek doğrultusunda akan bir zaman anlayışı vardır. Modernist romanda zaman anlayışı, dış dünyadaki gerçeklik anlayışının değişmesi ve bu değişimin edebiyata yansımasına bağlı olarak değişmiştir. Fiziksel alandaki farklı gelişmeler ve psikoloji alanında insanın zihni aracılığıyla zaman dilimlerini aynı anda yaşayabildiğinin fark edilmesi zaman anlayışını değiştirir. Bu da romana yansır ve modernist romanın zaman anlayışı ortaya çıkar. Böylece modernist romanda geçmiş-an-gelecek düzeni kırılmış ve birey farklı zaman dilimlerini aynı anda yaşayabilir hale gelmiştir. Bunun sonucunda romanda nesnel açıdan kısa zaman dilimlerinde geçen; ancak geriye dönüşlerle genişletilen ve zaman zincirinin kırılmalara uğratıldığı bir zaman anlayışı ortaya çıkar.

Mehmet Eroğlu'nun romanlarına bakıldığında yukarıda sözü edilen zaman anlayışının mevcut olduğu görülmektedir.[1362] Birey üzerine yoğunlaşan romanlarda zaman, nesnel açıdan kısadır. Bununla birlikte bireyin yaptığı geriye dönüşlerle zaman genişletilmektedir. Ayrıca da farklı zaman dilimleri içerisinde sıra gözetmeden geçişler yapılmaktadır. Böylece Eroğlu'nun romanlarında insan zihninin işleyişine göre şekillenen bir zaman anlayışı ortaya çıkmaktadır. Belirtilen genel özellikleri taşıyan Eroğlu'nun romanlarına zaman açısından tek tek bakıldığında aşağıdaki özellikleri meydana çıkmaktadır.

Issızlığın Ortası'nda nesnel zaman 5 Ocak 1975 ile 28 Şubat 1975 arasındaki elli beş günlük süredir. Ancak roman bu zaman dilimiyle sınırlı değildir ve bireyin geriye dönüşleriyle 1960'ların başına kadar gidilir. Dolayısıyla nesnel açıdan kısa olan zaman dilimi genişletilmiş olur. Belirtilen zaman dilimleri de belirli bir sıra içinde değil, bireyin iç dünyasına bağlı olarak an ve geçmiş arasında geçişler sağlanarak anlatılır.

Geç Kalmış Ölü'de nesnel zaman, 19 Nisan 1975'teki 02:15 ile 04:00 arasındaki bir saat kırk beş dakikadır. Bununla birlikte anlatılan zaman bununla sınırlı kalmaz. Belirtilen süre içerisinde geriye dönüşler yapılır ve 4-19 Nisan 1975 arasında kalan farklı 11 gün anlatılır. Böylece birey aracılığıyla zaman zincirinde kırılmalar yapılır ve zamanda genişleme sağlanır.

Yarım Kalan Yürüyüş'te 21 Temmuz 1983'ten 29 Temmuz 1983'e kadar olan sekiz ayrı gün söz konusudur. Bu sekiz gün sırasıyla anlatılırken bir yandan geriye dönüşler yapılarak başkahramanın vurulduğu ana kadar yaşadıkları diğer yandan da başkahramanın vurulduğu 29 Temmuz 1983'ten sonraki günlere gidilerek vurulma olayının soruşturulması anlatılır. Böylece geçmiş, an ve gelecek iç içe işlenmiş olur.

Adını Unutan Adam sadece bir gece içerisinde geçer. Bu gece 1987'deki bir ağustos gecesidir. Ancak daha önceki romanlarda olduğu gibi zaman bununla sınırlanmaz. Geriye dönüşler yapılır ve üç farklı zaman dilimi

[1362] Sadece *Kusma Kulübü* ve *Fay Kırığı-I: Mehmet*'te kronolojik bir diziliş vardır.

anlatılır. Bu zaman dilimlerinin birincisi başkahramanın arkadaşlarıyla Ortadoğu'da geçirdikleri 17 Kasım'ı 18 Kasım'a bağlayan gece, ikincisi 1969-1973 arası İsrail'de başkahramanın tutuklu kaldığı dört yıl, üçüncüsü de 1973 ve sonrasını kapsayan esaretten kurtuluşun ve sonrasında yaşananların anlatıldığı dilimdir. Bu zaman dilimleri belirli bir kronolojik sıra içerisinde anlatılmaz. Görüldüğü üzere diğer romanlarda olduğu gibi geçmiş ve anın iç içe geçtiği bir zaman anlayışı söz konusudur. Nesnel olarak bir gece içerisinde geçen roman, birey aracılığıyla genişletilerek 1960'lı yıllara kadar uzanır.

Yürek Sürgünü'nde anlatma zamanı 1992'dir. Anlatma zamanı dışında olayları içeren farklı zaman dilimleri vardır. Bu zaman dilimleri geriye dönülerek anlatılır. Öncelikle 1991 yılına dönülür, ancak bununla sınırlı kalınmaz ve bu zaman diliminden bir daha geriye gidilerek başkahraman ekseninde dört ayrı zaman dilimi anlatılır. Bunlar 1956-1961 yılları arasını kapsayan çocukluk dönemi, 1966-1972 yılları arasını kapsayan gençlik dönemi, 1973-1986 arasını kapsayan askerî darbe sonrasının anlatıldığı dönem ve 1988-1990 arasını kapsayan aşk ilişkisinin anlatıldığı dönemlerdir. Böylece zaman zincirinde kırılmalar yapılarak birey, bir bütün halinde, anlatılmaya çalışılır.

Yüz:1981'de anlatma, bir başka deyişle nesnel zaman 3 Ağustos 1997 Pazar saat 03:00-06:00 arasıdır. Başkahraman önce bu noktadan Ekim 1996-Temmuz 1997 arasına döner. Bir yandan bu dönem anlatılırken diğer yandan daha geriye dönülür ve belirtilen tarihler öncesinde kalan farklı zaman dilimleri anlatılır. Bu romanda belirtilen zaman dilimleri arasındaki geçişler çok belirgin olmadığından onları takip edebilmek için özel bir dikkate gerek vardır. Neticede bu romanda da zaman geçmiş-an-gelecek zincirinde kırılmalar yaratarak kurgulanmıştır denilebilir.

Zamanın Manzarası'nda sırasıyla şimdiki, geçmiş ve gelecek başlığı altında üç zaman dilimi vardır. Dolayısıyla andan geçmişe ve geleceğe gidildiği, bir başka ifadeyle insan zihni aracılığıyla farklı zaman dilimlerinin karışık olarak anlatıldığı görülmektedir. Karışık olarak verilen bu zaman dilimlerinden Geçmiş'te Mayıs 1998 ile Nisan 1999 arasında kalan ve çeşitli

ayları kapsayan sekiz aylık süre; Şimdiki'de Mart 2000'le Aralık 2000 arasında kalan ve çeşitli ayları kapsayan dört aylık süre; Gelecek'te Mart 2001'le Haziran 2002 arasında kalan ve farklı ayları içeren altı aylık süre söz konusu edilir. Bunların dışında bir de yazma zamanı vardır. Romanın başkahramanı, üstkurmacayla yazma sürecini anlatır. Bu zaman dilimi Ocak 2001 ile 6 Ağustos 2002 arasındadır.

Eroğlu'nun romanları içerisinde *Kusma Kulübü*, zaman açısından oldukça farklıdır. Denilebilir ki bu romanın zamanı genel eğilimden farklı kurgulanmıştır. Bu farklılık kronolojik bir sıranın olması ve zamanın belirgin verilmemesidir. Bu romanda zaman ancak dış gerçekliğe yapılan göndermelerden tespit edilebilmektedir. Roman Eylül 2002 ile Ocak 2003 arasındaki yaklaşık beş aylık sürede geçer. Bu niteliklere bağlı olarak zaman açısından *Kusma Kulübü*'nün geleceğe doğru çizgisel akan bir roman olduğu söylenebilir.

Düş Kırgınları'nda Eroğlu, modernist zaman anlayışına geri döner. Bu romanda dört farklı zaman dilimi vardır. Bu zaman dilimlerinin ikisi, olay zamanlarını oluşturan Nisan 1998-Temmuz 1998 arası ile Temmuz 2003-Ağustos-2003 arasıdır. Bunun dışında kalan yardımcı kişilerin intihar eden başkahraman hakkında yazara bilgi verdikleri 3-11 Ağustos 2004 arası ve romanın yazılış sürecinin anlatıldığı Kasım 2004 diğer zaman dilimlerini oluşturur. Belirtilen zaman dilimleri belli bir kronolojik sıra içinde değil, sıra gözetilmeden karışık düzenlenmiştir. Böylece geçmiş-an-gelecek zinciri kırılmıştır.

Belleğin Kış Uykusu'nda iki ayrı zaman dilimi vardır. Bunlardan birincisi, tarihi belli olmayan bir günde 06:00 ile 06:05 arasını kapsayan beş dakikalık zaman dilimidir. Bu nesnel zaman olarak adlandırılabilir. Bu zaman dilimi içerisinde Sadık, uykuya dalar. Sadık'ın kendinden geçtiği beş dakikalık süre içerisinde ikinci zaman dilimi ortaya çıkar. Bu zaman dilimi, Sadık'ın fantastik bir tren yolculuğuna çıktığı, bir başka deyişle kendi hayatıyla yüzleştiği süreci kapsar. Bu süreç içerisinde Sadık'ın geçmişi belli bir sıra gözetilmeden sahne sahne yaşanır. Sadık'ın geçmişini an içinde yaşaması sağlanarak kendisiyle yüzleşmesinin önü açılır. Bu romanda, genel eğilimin

aksine, tarihler belirgin değildir; ancak dış gerçekliğe yapılan kimi göndermeler aracılığıyla seksen sonrasının konu edildiği söylenebilir.

Fay Kırığı I: Mehmet, *Kusma Kulübü*'ne benzer. Burada da kronolojik bir akış vardır. Roman 2005 Ekim'i ile 2006 Nisan'ı arasında geçmektedir. Bu süre içerisinde Mehmet'in zenginleşme çabası anlatılmaktadır.

Eroğlu'nun romanları içerisinde *Kusma Kulübü* ve *Fay Kırığı I: Mehmet* zaman açısından oldukça farklıdır. Denilebilir ki bu romanın zamanı genel eğilimden farklı kurgulanmıştır. Bu farklılık kronolojik bir sıranın olması ve zamanın bölüm, kısım başlıkları halinde belirgin verilmemesidir. Bu romanda zaman ancak dış gerçekliğe yapılan göndermelerden tespit edilebilmektedir. Zaman açısından bu romanlar diğer eserlerden ayrılmaktadır.

Sonuç olarak, *Kusma Kulübü* ve *Fay Kırığı-I: Mehmet* bir kenara bırakılacak olursa, Eroğlu'nun romanlarında zamanın modernist romanın zaman anlayışına uygun olarak kurgulandığı söylenebilir. Nesnel olarak kısa sürelerde geçen ancak geriye dönüşlerle genişletilen, zaman kırılmalarına uğratılan bir zaman söz konusudur. Böylece bireyin geçmiş, an ve geleceğiyle bir bütün olarak irdelenmesi, iç dünyasının anlatılması mümkün olmaktadır. Bunun sonucunda modernist romanın temel amacı olan bireyin bütün halinde anlatılması, zaman açısından desteklenmiş olmaktadır.

Eroğlu'nun romanlarındaki zamanla ilgili bir diğer özellik onun hayatı paralelinde gitmesidir. Bir başka deyişle Eroğlu, yaşadığı süreçleri, dönemleri romanlarının zamanı olarak kullanmıştır. Eroğlu, tanıklık ettiği zaman dilimlerini modernist anlayışla kurgulamış ve romanlarına yansıtmıştır. Bu süreç 1960'ların sonundan 2000'li yılların başlarına kadar olan yaklaşık kırk beş yıllık bir dönemi kapsar.

3. Tema

Her roman bir tema üzerinde durur. Metni meydana getiren birimler tema etrafında birleşirler. Daha önce de değinildiği gibi Eroğlu'nun temsil ettiği modernist roman anlayışında temel amaç olaylar aracılığıyla temayı ortaya koymak değildir. Modernist romanda bireyin iç ve dış dünyası bütün yönleriyle ele alınmaya çalışılır. Dolayısıyla da olay da azaltılır. Buna bağlı

olarak modernist romanda olay örgüsü birey ekseninde oluşturulur. Bu noktada olaydan ziyade onların yarattığı durumlardan bahsedilebilir. Aksiyonel olan olaydan çok, onun bireyde yarattığı durum ön plana çıkartılır. Buna bağlı olarak ortaya çıkan olay örgüsüyle tema irdelenir. Bireyin yaşadığı durumlar ve bu durumlara bağlı olarak irdelenen tema söz konusudur. Olaylar ise iç gerçekliği ortaya çıkarmak için bir araçtır. Bir diğer ifadeyle olay, durumu göstermek, bireyin yaşadıklarını anlatmak için kullanılır ve böylece tema belirginleştirilir.

Eroğlu romanlarında başkahraman ekseninde irdelenen temalar söz konusudur. Başkahramanın özellikleri anlatılırken tema ortaya konmaktadır. Eroğlu on bir romanına bakıldığında bazı temaların bir romanda bazı temalarında birden fazla romanda kullanıldığı görülmektedir. Başkahramanın çeşitli karşılaşma ve ilişkilerine göre şekillenen olay örgüsü aracılığıyla aşağıdaki temaların ele alındığı görülmektedir:

3. 1. Bunalım

Girişte belirtildiği gibi modernist roman tema açısından varoluşçuluktan etkilenmiştir. Varoluşçu eserlerde, bireyin bunalımı anlatılan hususlardandır. Eroğlu'da kimi romanlarında çeşitli sebeplere bağlı olarak bunalım yaşayan bireyi anlatır. Bu romanlar *Issızlığın Ortası*, *Zamanın Manzarası* ve *Düş Kırgınları*'dır. Bu romanlarda 'ben' merkezinde yaşanan bunalım anlatılır. Bu bunalımın bireysel ve toplumsal vb. çeşitli sebepleri üzerinde durulur. Bununla birlikte bir tema olarak olmasa da kimi romanlarda bireyin bunalımlarına yer verildiği eklenmelidir.

3. 2. 68'liler

Eroğlu'nun birinci grup romanlarının hepsinde 68 kuşağını temsil eden kahramanlar vardır. Buna bağlı olarak Eroğlu'nun ilk beş romanında ve dokuzuncu romanı olan *Düş Kırgınları*'nda 68'lilerin tema ya da dile getirilen kimi durum ve görüşlerle irdelendiği görülmektedir. Belirtilen romanların hepsinde 68'lilere değinilmiştir. Belirtilen romanlardan *Geç Kalmış Ölü* ve *Adını Unutan Adam*'da 68'lilerin tema olması söz konusudur. Diğer

romanlarda ise 68'lilere değinilmekle beraber tema farklıdır. *Geç Kalmış Ölü*'de 68'lileri yaptığı mücadelenin sonuçsuz kaldığı ve bunun sonucunda onların hayatlarının yıkıma uğradığı düşüncesi ön plana çıkar. Böylece 68'liler eleştirel bir tutumla irdelenmiş olur.

Adını Unutan Adam'da 68'lilere romantik bir bakış söz konusudur. Bu kuşağın, yaptığı kimi hatalara rağmen, iyi niyetle hareket ettiği, daha yaşanılır bir dünya için uğraştığı ve dolayısıyla unutulmaması gerektiği düşüncesi işlenir.

3. 3. İnsanî Sınırları Aşmanın Yarattığı Sıkıntılar

Bu tema 68'li birey etrafında irdelenir. Temanın işlendiği tek roman *Yarım Kalan Yürüyüş*'tür. Buradaki başkahraman Korkut, altmışlı ve yetmişli yıllarda bir 68'li olarak hareket eder. Ancak onun idealleri 12 Mart 1971'deki askerî darbe sonrasında sonuçsuz kalır. Buna rağmen Korkut, çocukluğundan beri soyunduğu rolü, kurtarıcılığı sürdürür. Bu da onu insanî sınırların dışına iter, onun yabancılaşmasına sebep olur. Bunun sonucunda da Korkut, intihar eder. Böylece Korkut aracılığıyla insanî sınırları aşmanın olumsuzluk doğuracağı teması ortaya konur.

3. 4. Geçmişle Gelecek Arasında Sıkışma

Yürek Sürgünü'nde de geçmişle gelecek arasında sıkışmış bir başkahraman söz konusudur. Bunun da sebebi 68'li olarak yenilmiş olmaktır. Başkahraman olan Kadir, geçmişin tüm olumsuzluklarına rağmen hayatın bir bütün olduğunu kavrar ve geçmişini yadsımadan geleceğe doğru yönelir.

3. 5. Sıradanlık

Yüz:1981'de, 12 Eylül 1980'deki askerî darbeyle bağlantılı olarak ele alınan bir temadır. Bu romanda ismi verilmeyen bir başkahraman ve onun özelliklerini yansıtan ilişkiler ön plandadır. Bu hususlar aracılığıyla askerî darbenin insanları sıradanlaştırdığı, değersizleştirdiği üzerinde durulur. Sıradanlık da sevgiyi, aşkı, hayatı yok eden tehlikeli bir hastalık olarak değerlendirilir.

3. 6. Vicdanlı Olmanın Gerekliliği

Eroğlu'nun çoğu romanında insanın olmazsa olmaz unsurlarından biri olarak sunulan vicdan, *Kusma Kulübü*'nde temadır. Başkahraman Umut'un sıradan, duyarsız biriyken vicdanıyla hareket eden biri haline gelmesi aracılığıyla vicdan, insanoğlunun en önemli erdemi olarak ele alınır.

3. 7. Hayatın Bir Bütün Olması

Belleğin Kış Uykusu'nda bu tema üzerinde durulduğu görülür. Bu romanda bireye fantastik olarak çeşitli durumlar yaşatılır ve hayatın her yönüyle bir bütün olduğu, sadece mutluluğun bir hayat yaratamayacağı vurgulanır.

3. 8. Zenginleşme Hırsı

Bu tema *Fay Kırığı-I Mehmet*'te ele alınır. Bu tema aracılığıyla 1980'lerden sonra yetişen kuşağın zenginleşme hırsıyla dolu olduğu, fırsatını bulunca köşeyi dönme çabası içine girdiği vurgulanmaktadır.

Belirtilen temaların yanında Eroğlu'nun romanlarında çeşitli hususların üzerinde durulduğu görülür. Bunlar: Aşk, sevgi, savaş ortamı, yazma, iyilik, kötülük, zenginlik, yoksulluk, medya, acı, mutluluk, bellek, 2000'li yıllarda sermayenin el değiştirip İslamcı kesime geçtiğidir. Eroğlu, temalarını irdelerken kimi romanlarında bu hususları da ele almış ve kendi bakış açısıyla işlemiştir.

Temalardan ve ele alınan hususlardan anlaşılabileceği gibi yazar, belirli dönemlerde ortaya çıkan çeşitli insanlık durumlarını ön plana çıkarmıştır. Bunları ele alırken de hayata bakış açısından hareket etmiş ve onları bu bakış açısıyla değerlendirmiştir.

4. Anlatım

Eroğlu'nun ilk yedi romanında anlatacaklarını sondan başa doğru kurguladığı görülmektedir. Bu yedi romanda olaylar olmuş bitmiştir ve belirli bir noktadan geriye dönülerek anlatım gerçekleştirilmektedir. Kullanılan bu yöntem aracılığıyla bireyin geçmişiyle, kendisiyle hesaplaşması; kendisini

sorgulaması sağlanmaktadır. Her şey olup bittiği için bireyin değerlendirmeler yapmasına imkân tanınmaktadır. Böylece bireyin iç gerçekliği ön plana çıkarılmaktadır. *Düş Kırgınları* ve *Belleğin Kış Uykusu*'nda bir yandan olayların ileriye doğru akması diğer yandan olmuş bitmiş olayların anlatılması söz konusudur. Bir başka ifadeyle an içinde bir yandan geçmişe diğer yandan geleceğe gidilmekte ve anlatım bu doğrultuda yapılmaktadır. Bu kurgu da bireyin kendisini değerlendirmesini, sorgulamasını sağlamaktadır. İster olayların olup bitmesinden sonra anlatım yapılsın ister hem geçmiş hem an bir arada anlatılsın sonuçta bireyi ön plana çıkaran bir kurgu söz konusu olmaktadır. Sadece *Kusma Kulübü* ve *Fay Kırığı-I: Mehmet*'te çizgisel bir akışın; geleceğe doğru ilerleyen olayların ve buna bağlı olarak yapılan anlatımın varlığından söz edilebilir. Bu romanlarda anlatım belirli bir andan başlatılmakta ve olaylara bağlı olarak sürdürülmektedir. Belirtilenlerden hareketle Eroğlu'nun romanlarının farklı kurgularla oluşturduğunu söylemek mümkündür. Kurgu her ne tarzda düzenlenmiş olursa olsun birey eksenli bir anlatım ön plana çıkmaktadır.

Anlatıcı açısından bakıldığında, ağırlıklı olarak, kahraman anlatıcının tercih edildiği görülür. *Issızlığın Ortası*, *Geç Kalmış Ölü*, *Yarım Kalan Yürüyüş*, *Adını Unutan Adam*, *Yüz:1981*, *Zamanın Manzarası*, *Kusma Kulübü* ve *Düş Kırgınları*'nda kahraman anlatıcı vardır. Bunun dışında kalan *Yürek Sürgünü*, *Belleğin Kış Uykusu* ve *Fay Kırığı I: Mehmet*'te ise yazar-anlatıcı vardır. Bu romanlarda kişiler dışında kalan hayalî bir varlık; her şeyi bilen, her şeye hâkim bir bakış açısıyla anlatır. Bunun yanında *Yarım Kalan Yürüyüş* ve *Düş Kırgınları*'nda farklı anlatıcıların kullanılmasına bağlı olarak yazar-anlatıcı yanında kahraman anlatıcının varlığı da söz konusudur. Bu romanlarda kimi bölümler kahraman anlatıcı(lar) kimi bölümler de yazar anlatıcı tarafından anlatılmaktadır.

Bakış açısı da kahraman anlatıcının olduğu roman ya da bölümlerde kahraman anlatıcının bakış açısıdır. Kahraman anlatıcı gördüklerini, bildiklerini, gelişmeleri kendi sınırlı bakış açısıyla anlatır. Yazar-anlatıcının olduğu romanlarda ise ilâhî bakış açısı kullanılmaktadır.

Eroğlu'nun eserlerinde anlatıcıyla ilgili bir diğer husus bazen okuyucuya seslenilmesi, onunla konuşulmasıdır. *Yüz:1981*'de kahraman anlatıcı kimi bölümlerde okuyucuyla sohbet eder. Bu romanda kahraman anlatacakları hakkında okuyucuya bilgi verir. Bunun yapılma sebebi anlatılacakların sadece başkahramanla ilgili olmadığını, bütün toplumu kapsadığını belirtmektir. Başkahraman, okuyucuya anlatılacaklardan kendi payını alması gerektiğini söyler.

Görüldüğü üzere Eroğlu'nun romanlarında anlatıcı ve bakış açısı farklı kullanılabilmektedir. Yazar, anlatmak istediklerine bağlı olarak anlatıcısını ve bakış açısını belirlemektedir. Kimi zaman yazar-anlatıcı kimi zaman kahraman anlatıcı kimi zaman da ikisi birden kullanılmaktadır. Hangi anlatıcı kullanılırsa kullansın birey üzerinde durulmakta, bireyin iç gerçekliği irdelenmektedir.

Anlatım türlerine bakıldığında kullanılanlar öyküleme, diyalog, betimleme, fantastik ve açıklamadır. Daha önce belirtildiği gibi modernist romanda olay, mümkün olduğu kadar arka plana itilmiştir. Bununla birlikte olayın tümden ortadan kaldırılmadığı belirtilmelidir. Olayın ön planda olduğu kısımlarda öyküleme kullanılmaktadır. Öyküleme bütün romanlarda kullanılan bir anlatım türüdür. Öykülemeye kişinin mekân üzerindeki hareketlerini, diğer insanlarla ilişkilerini ifade için başvurulduğu gibi ondan kişinin kendi geçmişini hatırlaması ve anlatması sebebiyle de yararlanılmaktadır.

Diyalog, Eroğlu'nun sıklıkla başvurduğu türlerdendir. Bu tür aracılığıyla bazen kişilerin olaylara ilişkin karşılıklı konuşmaları bazen de farklı kavram ve olguların karşılıklı değerlendirilmesi yapılmaktadır. Kişilerin özellikleri, olaylara yaklaşımları, çeşitli kavramlar hakkında düşündükleri vb. hususlar bu anlatım türüyle ortaya konabilmektedir.

Betimleme ise kişi ve mekân anlatımlarında devreye girer. Kişilerin fiziksel ve içsel özelliklerinden bahsedilirken bu anlatım türüne başvurulur. Böylece başkahraman başta olmak üzere diğer kişilerin fiziksel özelliklerine ve iç dünyalarına ait hususlar göz önüne serilir. Bunun yanında mekânları tanıtmak için de bu anlatım türünden yararlanılır. Her ne işlevle kullanılırsa

kullanılsın mekân bu türle anlatılır. Böylece anlatının geçtiği yer hakkında bilgi edinilmiş olur.

Fantastik, Eroğlu'nun kimi romanlarında yer bulan bir anlatım türüdür. Bu romanlar *Geç Kalmış Ölü*, *Adını Unutan Adam*, *Düş Kırgınları* ve *Belleğin Kış Uykusu*'dur. *Adını Unutan Adam* ve *Belleğin Kış Uykusu*'nda fantastik romanın tümüne yayılır. *Adını Unutan Adam*'da başkahramanın geçmişi an içinde tekrar yaşanır. Böylece dış gerçeklikte olmayacak bir durum meydana gelir. *Belleğin Kış Uykusu*'nda başkahraman fantastik bir tren yolculuğuna çıkar. O, gerçekliği olmayan bir yolculuğu yaşar. İki romanda genele yansıyan fantastik aracılığıyla başkahramanın iç dünyasına yapılan yolculuk anlatılır. Fantastik, *Geç Kalmış Ölü* ve *Düş Kırgınları*'nda kısmîdir. Bu romanlarda gerçekte olmayan kimi olayların sergilenmesi ya da kişilere yüklenen kimi fantastik özelliklerle bir anlatım türü olarak fantastiğin ön plana çıktığı görülmektedir.

Eroğlu'nun romanlarında kullandığı tekniklere bakıldığında geriye dönüş ve iç konuşma ön plandadır. Bu iki teknik de modernist romanın ana unsurlarındandır. Geriye dönüş modernist bir kurguya zemin hazırlamakta ve bireyin yaşadıklarını değerlendirmesine, sorgulamasına zemin hazırlamaktadır. İlk yedi romana bakıldığında olayların andan geriye dönülerek anlatıldığı görülmektedir. Bu romanlarda geriye dönüş, kurguyu oluşturmaktadır. Bunun yanında Eroğlu'nun geriye dönüşü kimi zaman bütüncül kimi zaman da anlık olarak yaptığı görülmektedir. Bütüncül yapılan geriye dönüş daha kapsamlı olmaktadır. Bu tarz geriye dönüşlerde anlık hatırlamalar değil, olayların bir bütün olarak, ayrıntılarıyla hatırlanması söz konusudur. Kısmî geriye dönüşlerde ise kısa süreler, anlar vardır. Burada olaylar gelişirken geçmişe ait anlar göz önüne getirilir. Eroğlu ister bütüncül ister kısmî olsun geriye dönüşü oldukça sık kullanmakta ve böylece bireyin geçmişiyle, kendisiyle yüzleşmesini sağlamaktadır.

Modernist romanda bireyin iç dünyasının bütün ayrıntılarıyla verilmeye çalışılması iç konuşma tekniğinin kullanımını arttırır. Eroğlu'da bütün romanlarında bu tekniğin sağladığı imkânlardan yararlanmaktadır. Bu teknik aracılığıyla bireyin olaylar, durumlar ve kişiler karşısında hissettikleri

sergilenmekte; buna bağlı olarak iç dünyasında yaşadıkları çeşitli yönleriyle yansıtılmaktadır. İç konuşma böylece bireyin iç dünyasının derinliklerine inme imkânı vermektedir.

Eroğlu'nun romanlarında kullanılan diğer teknikler üstkurmaca, metinlerarasılık, ima, mektup, bilinç akışı ve montajdır. Üstkurmaca *Yarım Kalan Yürüyüş*, *Zamanın Manzarası* ve *Düş Kırgınları*'nda kullanılmaktadır. Bu romanlarda yazar tarafından, ki bu kimi zaman roman kişisi de olabilmektedir, romanın yazılış süreci anlatılmaktadır. Postmodernist roman anlayışının belirgin bir tekniği olan üstkurmacanın kimi romanlarında kullanılması, yapılan bazı değerlendirmelerde Eroğlu'nun postmodern bir yazar olarak görülmesine sebep olmuştur. Ancak Eroğlu, modernist romandan sonra ortaya çıkan postmodernist romanı temsil eden bir yazar değildir. O, üstkurmaca gibi kimi postmodern teknikleri, sadece kurguyu zenginleştirmede bir araç olarak kullanmaktadır.

Metinlerarasılık, üstkurmaca gibi, özellikle postmodernist romanda kullanılmaktadır. Eroğlu bu teknikten kurgusunu oluştururken yararlanır. Bu teknik *Yürek Sürgünü*, *Kusma Kulübü* ve *Düş Kırgınları*'nda vardır. Eroğlu adı anılan romanların kimisinde daha önce yazdığı eserlere kimisindeyse dış gerçeklikteki eserlere göndermeler yapar.

Mektup ve ima Eroğlu'nun kimi romanlarında yer bulan iki tekniktir. Eroğlu, mektupla kurguyu zenginleştirirken ima ile de ileride olacakları sezdirmektedir.

Bilinç akışı ve montaj sınırlı kullanılan tekniklerdir. Bilinç akışı *Issızlığın Ortası*'nda kullanılmaktadır. Böylece bireyin iç dünyasında yaşadığı karmaşa, gramer kurallarının, mantık zincirinin olmadığı pasajlarla anlatılır. Montaj tekniği ise dış gerçekliğe ait metinlerin romana alınmasıyla ortaya çıkmaktadır. Örneğin *Kusma Kulübü*'nde Attila İlhan'ın "Ben Sana Mecburum" adlı şiirinden bir bölüme yer verilmektedir.

Eroğlu'nun romanlarında yukarıda ele alınan teknikler dışında değerlendirilebilecek kimi anlatım unsurları vardır. Bu unsurlar dipnot, parantez içi ifadeler ve polisiye unsurlardır. Dipnotlar *Adını Unutan Adam*, *Yüz:1981*, *Kusma Kulübü*, *Düş Kırgınları* ve *Belleğin Kış Uykusu* ve *Fay*

Kırığı I: Mehmet'te kullanılmaktadır. Burada yazar varlığını hissettirmekte ve okuyucunun bilemeyeceğini düşündüğü unsurları açıklamaktadır. Örneğin bazen kelimeler bazen kimi olaylar bazen edebî metindeki kişiler bazen yabancı dil kullanımlarının karşılığı açıklanmaktadır. Dipnotlar kullanılarak edebî eserle dış gerçeklik arasında bağlantı kurulmaktadır.

Yüz: 1981 ile *Zamanın Manzarası*'nda kullanılan parantez içi ifadelerle kimi zaman bahsedilen konuyla ilgili açıklama yapılır kimi zaman geleceğe yönelik imalarda bulunulur kimi zaman başkahramanla ilgili ayrıntılara yer verilir kimi zaman da geçmişe göndermeler yapılır. Bu tarz kullanımlar anlatımın akışında kesintilere yol açtığı görülmektedir. Bunların yerine tekniklerin kullanılması roman sanatı açısından daha uygun olurdu.

Polisiye unsurlar, Eroğlu'nun kimi romanlarında ortaya çıkmaktadır. Özellikle *Geç Kalmış Ölü*, *Yarım Kalan Yürüyüş* ve *Kusma Kulübü* polisiye unsurların olduğu romanlar olarak ön plana çıkmaktadır. *Geç Kalmış Ölü* ve *Kusma Kulübü*'nde birinin peşine düşme ve onu bulmaya çalışma, *Yarım Kalan Yürüyüş*'te bir cinayet olayının soruşturulma süreci polisiye niteliktedir.

Üzerinde durulan teknikler dışında kalan bu üç anlatım unsuru, kimi zaman başarılı kimi zaman başarısız olsa da, anlatım da çeşitlilik yaratmaktadır.

Eroğlu'nun romanlarına dil açısından bakıldığında, hepsinin edebî eserin dil ürünü olduğunu kavramış bir yazarın romanları olduğunu söylemek mümkündür.[1363] Eroğlu'nun romanlarında dil akıcıdır ve yer yer şiirselliğe ulaşılır. Benzetmeler oldukça sık kullanılırken kimi romanlarda da devrik cümle kullanımına ağırlık verildiği görülmektedir. Bunun yanında dilin çağrışım yönünün ön plana çıkarılarak simgesel olarak kullanılması da söz konusu olmaktadır.

Yukarıda belirtilen nitelikler dışında Eroğlu'nun dili, kişilerin kültürel özelliklerini ve yerelliğini belirginleştirir. Yabancı kişilerin kendi dilleriyle, kimi kişilerin ağız özellikleriyle, etnik kökeni farklı kişilerin kendi dil özelliklerini yansıtacak tarzda konuşturulması belirtilen hususun örnekleridir.

[1363] Gürsel Aytaç'ın *Geç Kalmış Ölü*'yle ilgili "Her Şeyden Önce Bir Dil Ürünü" başlığıyla kaleme aldığı ve belirtildiği gibi söylediği düşünce Eroğlu'nun bütün romanları için ifade edilebilir.

Dil açısından üzerinde durulabilecek son husus benzetme ve özlü söz yani aforizma kullanımıdır. Eroğlu bütün romanlarında benzetmelere ve aforizmalara yer verir. Benzetmeler, anlatımı daha etkileyici, çarpıcı hale getirmektedir. Aforizmalarda ise insana, insanî durumlara, hayata genel bir ifadeyle insanla ilgili pek çok şeye dair felsefî nitelikte değerlendirmeler yapılır. Bu tarz kullanımlar romanları felsefeye yaklaştırmaktadır. Aforizmalar, Eroğlu'nun romanlarını, zenginleştiren, derinleştiren kullanımlar olarak değerlendirilebilir.

SONUÇ

1970'lerde roman yazmaya başlayan Mehmet Eroğlu, günümüzde de bu faaliyetini sürdürmektedir. O, yazma eyleminin sadece pratik yönüyle ilgilenmemekte teorik yönleri üzerinde de durmaktadır. Romanlarıyla yazma eylemini pratiğe döken yazar, Uğur Mumcu Araştırmacı Gazetecilik Vakfı'nda verdiği yazma dersleriyle de bu eylemin teorik yönünü ele almaktadır. 1999'da mesleği olan mühendisliği terk eden yazar o yıldan beri sadece edebiyatla uğraşmaktadır. Yazarın 2009'a kadar yayınlanmış on bir romanı bulunmaktadır. Bunun yanında senaryo çalışmaları da mevcuttur.

Eroğlu, roman yazarken "*insanı araştırmayan roman roman değildir*"[1364] düşüncesiyle hareket eder. Üzerinde durulan romanlardan ve bu cümleden anlaşılabileceği gibi yazar, insanı, bireyi iç gerçekliği ön planda olmak üzere bütün halleriyle ele alma peşindedir. O, belirli dönemlerin koşulları içerisinde yetişen, bir başka ifadeyle toplumsal, siyasal, ekonomik vb. koşulların neticesinde ortaya çıkan insanları anlatmaktadır. Buradan hareketle yazarın tikelde tümeli anlattığı, bireyden hareketle o bireyin temsil ettiği grubu ya da toplumu irdelemeye çalıştığı söylenebilir.

Yazar romanlarında yaşadıklarını, tanık olduklarını anlatmaya çalışır. Romanlarda ele alınan konular, dönemler bunun göstergesidir. Yazar, içerik açısından 1970'ten sonraki siyasal, sosyal, ekonomik değişmeleri, gelişmeleri birey merkezinde anlatmaktadır. Bu doğrultuda romanlarda, 1970'ten itibaren toplumu etkileyen gelişmeler birey ekseninde ele alınır. Yazar özellikle 1971 ve 1980'deki askerî darbe sonrası oluşan yapı üzerinde durmaktadır. Onun ilk beş ve dokuzuncu romanı 68'lileri ele alır; geriye kalan romanlar ise 1980'den günümüze kadar olan değişmeleri, gelişmeleri anlatır. Görüldüğü üzere yazar, yaşadığı ve tanık olduğu dönemleri anlatmaktadır.

Eroğlu'nun romanlarında bireyin iç dünyası ön plandadır. Bu birey, belirli bir tarihsel dönem içinde yaşamıştır. Ancak ön planda dönem değil birey vardır. Dönem, bu bireyin ortaya çıkmasını sağlayan koşulları içerir. Ele

[1364] Hami Çağdaş, a.g.s. , s.5.

alınan birey, iç ve dış bütün yönleriyle irdelenir. Böylece olaydan çok bireyi anlatan bir roman yapısı oluşur. Bunun yanında yazar, kurguyu da önem verir.

Yazar, romanlarını ağırlıklı olarak modernist bir kurgu içinde anlatır. Geçmiş, an ve geleceğin iç içe geçtiği bu kurgu aracılığıyla bireyin iç gerçekliği üzerinde durulur. Kullanılan teknik ve anlatım yöntemleri de birey üzerine yoğunlaşmayı sağlayacak niteliktedir. Yazar, kullandığı dile de özen göstermekte; benzetme ve aforizmalara sıkça yer vermektedir. Denilebilir ki Eroğlu, romanı biçim ve içerik özellikleriyle bir bütün olarak görmekte ve öyle yazmaktadır. Onun romanları, yazmanın sadece bir konuyu aktarmak olmadığını bilen, biçimi ve içeriği bir bütün olarak düşünen bir yazarın eserleridir.

Romanlardaki anlatıcı, ağırlıklı olarak 'ben'in yansıtılmasına en uygun olan kahraman-anlatıcıdır. Amaç, bireyi irdelemek olduğu için anlatıcı ve bakış açısı da kahraman odaklı olmaktadır. Bunun yanında yazar-anlatıcının olduğu romanlar da vardır; ancak bu romanlarda da anlatıcı 'ben' üzerine odaklanır.

Zaman unsuru, genelde kronolojik olarak kullanılmaz. Onun yerine bireyin hatırlamalarına bağlı olarak geçmiş-an-gelecek zincirinin kırıldığı bir zaman anlayışı vardır. Sadece *Kusma Kulübü* ve *Fay Kırığı-I: Mehmet*'te genel kullanımın aksine zaman, andan geleceğe doğru ilerler.

Mekân ise çeşitli işlevlerde kullanılır. Bu işlevler şöyledir: Olay sahnesi olma; panorama, peyzaj, dekor olarak kullanılma; iç dünyayı yansıtma; dönemi karakterize etme ve simgesel olma.

Eroğlu'nun romanlarında ön plana çıkan teknikler iç konuşma ve geriye dönüştür. Bunun sebebiyse bireyin iç dünyası üzerinde yoğunlaşmak, onun sorgulamalarını gözler önüne sermektir.

Belirtilen bu özellikler modernist romanın temel özelliklerindendir. Dolayısıyla Eroğlu da bu anlayış içerisinde değerlendirilebilir.

Bunun yanında Eroğlu'nun kimi romanlarında 20. yüzyıl öncesi hâkim olan roman anlayışından ya da postmodern unsurlardan yararlandığı görülür. Örneğin *Kusma Kulübü*'nde olaya dayalı bir kurgu; birkaç romanda ise

postmodern romanda yoğun olarak kullanılan üstkurmaca ve metinlerarasılık vardır. Bu unsurların varlığı Eroğlu'nun modernist romancı kimliğine aykırı gözükmektedir. Ancak birkaç unsura bakarak Eroğlu'nu belirtilen roman anlayışları içerisinde göstermek doğru değildir. Türk romanında, modernist anlayış tam olarak özümsenmeden postmodernist anlayış etkili olmaya başlar. Modernist anlayışın Türk romanınında görülmeye başladığı 20. yüzyılın ikinci yarısında batıda postmodernist anlayış ortaya çıkmıştır. Böylece iki farklı roman anlayışı birbirine yakın zamanlarda Türk romanını etkilemesi sonucunda birbirine zıt roman anlayışlarının aynı romanda kullanılması söz konusu olmuştur. Bu durum Eroğlu'nun eserlerinde de görülmektedir. Kısaca Eroğlu'nun kimi romanlarında farklı roman anlayışlarından yararlandığını; ancak modernist eserlerde daha çok iltifat edilen bazı anlatım tekniklerine yer verdiği; birey üzerinde ısrar ettiği gözden uzak tutulmamalıdır. O, anlatılacaklara en uygun biçim ve teknikleri tercih etmeye gayret eder demek yerinde olur. Dolayısıyla yazarın romanlarında farklı anlayışlara ait roman özelliklerinin görülme sebepleri anlatılacaklara uygun biçim ve tekniklerin seçilmesi ve modernist ile postmodernist anlayışların Türk romanına yakın zamanlarda girmesiyle açıklanabilir.

Yazar, kimi romanlarında 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980'de başlayan askerî dönemleri ele almaktadır. Bu dönemleri, eleştirel gerçekçi eserlerdeki gibi olay ve toplum üzerinde yoğunlaşarak değil bireylerin iç dünyası ve davranışlarını gözler önüne sererek anlatmaktadır.

Murat Belge, 12 Mart'ın romana yansımasını "*12 Mart dönemi, teorik bir araştırma alanı olduğu kadar, sanatsal bir araştırma alanıdır da. Toplumsal hayatın gerçekten sarsıcı, etkileyici bir olayı olarak, bu etkilerini sanat dünyasında da göstermesi kaçınılmaz bir şeydi. Nitekim, 12 Mart'ın çarpıcı görünümleriyle ilgili pek çok eser yaratıldı.*"[1365] cümleleriyle özetler. Belirtilen süreç sonrasında 12 Mart romanları denilen eserler ortaya çıkar. Bunlara Erdal Öz'ün *Yaralısın* (1974), Çetin Altan'ın *Bir Avuç Gökyüzü* (1974), Füruzan'ın *47'liler* (1974), Sevgi Soysal'ın *Şafak* (1975) gibi romanları

[1365] Murat Belge, a.g.e. , s.114.

örnek verilebilir. Belirtilen romancılar ve Mehmet Eroğlu, 12 Mart'ı öncesi ve sonrasıyla yaşayan insanlardır. Eroğlu'da söz konusu dönemde 68 kuşağı temsilcilerindendir. Nitekim Fethi Naci'ye göre de 12 Mart'ı yazmak için dönemi iyi bilmek gerekmektedir. O, 12 Mart romanlarını ve 12 Mart'ı yazmanın ana şartlarını şöyle açıklar: "*12 Mart romanları, sevinilecek bir şey edebiyatımız için. Gerçi birtakım zorlukları vardır güncelin romanını yazmanın, ama, genellikle yaşantılara, bu yaşantıların rastlantısallığına yaslanan romanımıza yeni bir açılım getirmek için bundan yararlanılabilir; yeni sorunlar, yeni roman kişileri romanlarımızın düşünce düzeyini yükseltebilir, romanlarımıza çağdaş bir hava getirebilir.*

Ne var ki böylesine olumlu bir gelişme romancıdan birtakım hazırlıklar ister. 12 Mart'a hangi koşullar içinde gelindi? Gençleri böylesine bir eyleme iten etkenler nelerdi? Gençler neler istiyorlardı? Gençler arasındaki görüş ayrılıkları nelerdi? Türkiye gerçekleri nasıl değerlendiriliyordu? Toplum düzeninin daha ileriye doğru değiştirilmesi için neler öneriliyordu? Gençlerin öteki toplumsal güçlerle ilişkileri ne durumdaydı?.. Sorular uzatılabilir. Önemli olan şu: 12 Mart sonrası dönemini toplumsal ve zamansal bir kesit olarak yazmak isteyen romancı kimi bilgileri edinmek zorunda. Sözgelimi Türkiye'nin tarihini, bugünkü ekonomik-toplumsal gerçekliğini, sosyalizmin sorunlarını, gençlik kuruluşlarını, gençlik eylemlerini -en azından- romanını yazmağa kalkıştıkları gençler kadar bilmek zorunda."[1366]

Eroğlu, 12 Mart'ı, bu dönemi yaşayan 68'lileri birkaç romanında ele alır; ancak onun bu eserleri 12 Mart romanları başlığı altında değerlendirilemez. Çünkü bu eserler, diğer 12 Mart romanları olarak bilinenlerden farklıdır.

12 Mart romanlarının anlattıkları Berna Moran tarafından şöyle ifade edilir: " *O dönemde Türkiye'nin büyük kentlerinde, özellikle Ankara'da ve İstanbul'da diyebiliriz ki iki ayrı dünya oluşmuş gibiydi. Bunlardan biri cezaevlerinin, karakolların, sıkıyönetim ve kontr-gerillanın kapalı dünyası ve orda yaşananlardı. İkincisi bu dünyanın dışında kalan halkın günlük dünyası,*

[1366] Fethi Naci, **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, 2.b. , Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1990, s.416-417.

yazarlar cezaevlerindeki yaşam koşullarını, işkenceyi, zorbalığı yazmakla okura, iyi tanımadığı acımasız bir dünyanın kapılarını aralamış oluyorlardı."[1367] Murat Belge de " *12 Mart döneminin, belli başlı özelliklerinden biri, işkence sorunuydu. Olayın, kamuoyuna en çok çarpıcı gelen yanıydı bu. 12 Mart dönemiyle ilgili romanlara baktığımızda, aynı sorunun orada da en belirleyici işleve sahip olduğunu görüyoruz. Yani, işkence, 12 Mart'ın hem kamuoyunca algılanmasında, hem de romancılarımızın sorunu ele alışında, temel öge oluyor.*"[1368] cümleleriyle Moran'a benzer düşünceler dile getirir. İki eleştirmene göre 12 Mart romanları içerideki insanların yani tutuklanmış solcuların yaşadıkları olumsuzlukları, kamuoyuna anlatmışlardır. Buna bağlı olarak da Moran'ın belirttiği gibi bu romanlarda ezen-ezilen çatışması vardır. Bir başka ifadeyle bu romanlarda düzene karşı gelmiş solcuların hâkim güçler tarafından uğratıldıkları işkenceler ön plandadır. Bunun sonucunda da 12 Mart romanlarında, içeriğe önem vermenin bir sonucu olarak, bütün yönleriyle birey ve kurgusal yapı arka planda kalır.[1369]

Eroğlu'nun eserleri ise Moran'ın geçiş romanları olarak kastettiği ürünler arasına girer. Bu geçiş, 1970'lerdeki 12 Mart romanlarından 1980'lerdeki kurguya, biçime önem veren romanlara geçişi ifade eder. Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* ve *Ölmeye Yatmak* adlı eserlerinde olduğu gibi bu romanların temel özelliği "*romanı sadece bir araç olarak değil, bir amaç olarak*"[1370] görmeleridir. Bu romanların temel özelliği toplumsal gerçeği ele alırken bireyi ve romanın estetik yönüne de dikkat etmeleridir. Eroğlu'da 12 Mart'ı konu alan romanlarında bu çizgiye yakın durmaktadır. O, toplumsal bir gerçeği anlatırken bireyi öncelemekte, farklı anlatım yöntemleri denemektedir. Nitekim Selim İleri, Eroğlu'nun *Issızlığın Ortası* adlı eseri merkezinde "*ne mi anlatıyor Mehmet Eroğlu? Bunu yanıtlamak çok güç. Pek çok şey. Her şey... Bir kez, 12 Mart olayını öteki yazarlarımızdan farklı*

[1367] Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, 2.b. , İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.13-14.
[1368] Murat Belge, a.g.e. , s.115.
[1369] A.g.e. , s.16-17.
[1370] A.g.e. , s.33-34.

biçimde irdeliyor. Çok kaba bir genellemeyle, 12 Mart bugüne dek 'ezenler' ve 'ezilenler' öbekleriyle anlatıldı. Mehmet Eroğlu'ysa sorunu, memleketin coğrafyasından soyutlayıp, özel bir cehennem dünyasında deşiyor."[1371] demektedir.

Yazarın 12 Eylül sonrası insanının anlattığı romanlarda da yukarıdaki niteliklerin geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Belirtilen dönemin anlatıldığı romanlar, 12 Eylül'e eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşırken yine bireyi ön plana çıkarmakta, kurguya ve anlatıma özen göstermektedir. Bir başka deyişle Eroğlu'nun 68'lileri anlattığı romanlardaki anlatım tarzıyla 12 Eylül 1980 ve sonrasını anlatmaktadır.

Yazar, gerek 12 Mart'ı gerekse 12 Eylül'ü ele alan kimi romanlarında geçmişten yararlanmıştır. Yakın tarihin iki önemli olayı 1971 ve 1980'deki darbeler kimi romanlarda ön plandadır. Bunun yanında kimi romanlarda dış gerçekliğe göndermeler yapılarak kurgu-tarih ilişkisi kurulmaktadır. Bununla birlikte Eroğlu'nun yakın tarihi gözler önüne sererken tarihsel olanı ön plana çıkardığı söylenemez. Örneğin darbe süreci öncesi ve sonrasıyla ayrıntılı olarak ele alınmaz. Yazar, insanı, bireyi anlatmak peşinde olduğu için tarihsel olaydan çok dönem içerisindeki bireyi ön plana çıkarır. Dolayısıyla Eroğlu'nun tarihsel roman yazmaktan çok belli dönemlerin insanını, bireyini kendine özgü bakış açısıyla yansıttığı söylenebilir. Tarih de bu bireyin konumlandığı yer olması itibarıyla romanlarda kendisine yer bulabilmektedir.

Sonuç olarak Eroğlu, 2009'a kadar yazdığı on bir romanıyla kurguya, biçime önem veren; bireyi anlatmaya çalışan modernist anlayışa yönelmiş bir romancı olarak değerlendirilebilir. Bu değerlendirmenin sebebi, bireyin iç gerçekliği üzerinde yoğunlaşması ve kurguyu da genel olarak modernist tarzda düzenlemesidir. Yazar, 20. yüzyılın başlarında batı edebiyatında ortaya çıkan ve Türk edebiyatını çeşitli yönleriyle 1940'lardan itibaren etkilemeye başlayan modernist anlayış paralelinde eserler kaleme almaktadır. Yazar, kaleme aldığı romanlar aracılığıyla Türk edebiyatına

[1371] Selim İleri, a.g.m. , s.7.

sağladığı katkıyı halen sürdürmektedir. Yazarın bu katkılarıyla Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

1. Çalışmaya Esas Olan Romanlar

EROĞLU, Mehmet, **Issızlığın Ortası**, 5.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
EROĞLU, Mehmet, **Geç Kalmış Ölü**, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
EROĞLU, Mehmet, **Yarım Kalan Yürüyüş**, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
EROĞLU, Mehmet, **Adını Unutan Adam**, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
EROĞLU, Mehmet, **Yürek Sürgünü**, 3.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
EROĞLU, Mehmet, **Yüz: 1981**, 4.b., Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
EROĞLU, Mehmet, **Zamanın Manzarası**, Everest Yayınları, İstanbul, 2002.
EROĞLU, Mehmet, **Kusma Kulübü**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.
EROĞLU, Mehmet, **Düş Kırgınları**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005.
EROĞLU, Mehmet, **Belleğin Kış Uykusu**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.
EROĞLU, Mehmet, **Fay Kırığı-I: Mehmet**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009.

2. Yararlanılan Diğer Kaynaklar

2. 1. Kitaplar

ABRAHAMS, M.H, **The Norton Anthology of Engilish Literature**, Norton&Company, New York, 1986.
AKARSU, Bedia, **Çağdaş Felsefe**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1994.
AKATLI, Füsun, **Rüzgara Karşı Felsefe**, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007.
AKATLI, Füsun, **Zamansız Yazılar**, Kırmızı yayınları, İstanbul, 2007.
AKATLI, Füsun, **Düşünce Dünyasında Pupayelken**, Boyut Kitapları, İstanbul, 1999.
AKATLI, Füsun, **Felsefe Gözlüğüyle Edebiyat**, Dünya Kitapları, İstanbul, 2003.
AKTAN, Coşkun Can (Editör), **Modernite'den Postmodernite'ye Değişim**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2003.

AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 5.b., Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

AKTAŞ, Şerif v.d., **Türk Edebiyatı 9**, Bilge Ders Kitapları, Ankara, 2005.

AKTAŞ, Şerif, "Anlatım ve Anlatım Türleri Üzerine", **Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.

ARMSTRONG, Tim, **Modernism**, Polity Pres, UK, 2005.

AYERS, David, **Modernism**, Blackwell Publishing, UK, 2004.

AYTAÇ, Gürsel, "Mehmet Eroğlu: "Issızlığın Ortasında", **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, 2.b., Gündoğan Yayınları, Ankara, 1999.

AYTAÇ, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1999.

AYTÜR, Ünal, **Henry James ve Roman Sanatı**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları No:271, Ankara, 1977.

BAYRAM MISIR, Mustafa; BALTA, Ecehan, **Modernizm, Postmodernizm ve Sol**, Öteki Yayınevi, Ankara, 1998.

BELGE, Murat, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.

BERGSON, Henry, **Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri**, Çev.: Mustafa Şekip Tunç, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1990.

BOLLNOW, Otto Friedrich, **Varoluş Felsefesi**, Çev.: Medeni Beyaztaş, Efkâr Yayınları, İstanbul, 2004.

BOURNEUR, Roland; QUELLET, Real, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çev.: Semih Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

BOYNUKARA, Hasan, **Modern Eleştiri Terimleri**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.

BOYNUKARA, Hasan, **Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.

BUTOR, Michel, **Roman Üstüne Denemeler**, Çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991.

BÜRGER, Peter, **Avangard Kuramı**, (Ali Artun'un sunuşuyla), Çev.: Erol Özbek, 3.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

ÇETİŞLİ, İsmail, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, 5.b. , Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s.74.

ÇİĞDEM, Ahmet, **Bir İmkân Olarak Modernite**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.

DİNO, Güzin, **Türk Romanının Doğuşu**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978.

ECEVİT, Yıldız, **Orhan Pamuk'u Okumak**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1996.

ECEVİT, Yıldız, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.

ECEVİT, Yıldız, **"Ben Buradayım...": Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

EGE, Ufuk, **Batı Kültüründe Yabancılaşma Kuramları ve David Storey'nin Romanlarında Yabancılaşma Teması**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 2000.

Fethi Naci, **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, 2.b., Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1990.

Fethi Naci, "Bir Roman Olayı: Issızlığın Ortasında", **Eleştiri Günlüğü I Türk Romanında Ölçüt Sorunu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Fethi Naci, "Adını Unutan Adam", **Eleştiri Günlüğü II- Gücünü Yitiren Edebiyat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Fethi Naci**, Yüz Yılın 100 Romanı**, 4.b., Adam Yayınları, İstanbul, 2002.

FINN, Robert P., **Türk Romanı (İlk Dönem 1872/1900)**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1984.

FORSTER, E.M., **Roman Sanatı**, 3.b., Çev.:Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul, 2001.

GIDDENS, Anthony, **Modernliğin Sonuçları**, Çev.: Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994.

GOLDMANN, Lucien, **Roman Sosyolojisi**, Der. ve Çev: Ayberk Erkay, Birleşik Yayınevi, Ankara, 2005.

GÖĞEBAKAN, Turgut, **Tarihsel Roman Üzerine**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

GÖKBERK, Macit, **Felsefe Tarihi**, 11.b., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

GÜNDÜZ, Osman, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı** 1839-2000, Editör: Ramazan Korkmaz, Ankara, 2004.

HİLAV, Selahattin, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, 2.b. , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

KAFKA, Franz, **Değişim**, Çev.:Arif Gelen, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2003.

KANTARCIOĞLU, Sevim, **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:899, Ankara, 1988.

KAUFMANN, Walter, **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk**, Çev.:Akşit Göktürk, 3.b. , Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

KONGAR, Emre, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, 4.b., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

KUNDERA, Milan, **Roman Sanatı**, Çev.: Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2002.

KÜÇÜK, Mehmet (Derleyen), **Modernite Versus Postmodernite**, 3.b., Vadi Yayınları,
Ankara, 2000.

LUKACS, Georg, **Roman Kuramı**, Çev.: Sedat Ümran, Say Yayınları, İstanbul, 1985.

LUKACS, Georg, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, Çev.: Cevat Çapan, 5.b., Payel Yayınları, İstanbul, 2000.

MACINTYRE, Alasdair, **Varoluşçuluk**, Çev.:Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2001.

MATZ, Jesse, **The Modern Novel**, Blackwell Publishing, UK, 2004.

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, 5.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2**, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, 2.b. İstanbul, 1994.

NECATİGİL, Behçet, **100 Soruda Mitologya**, K Kitaplığı, İstanbul, 2002.

OKTAY, Ahmet, "Issızlığın Ortasında: Best-seller'ın Teknikleri", **Türkiye'de Popüler Kültür**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.

OPPERMANN (TUNÇ), Serpil, **Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Roman ve Yeni Tarihselcilik**, Evin Yayıncılık, Ankara, 1999.

OSER, Lee, **The Ethics of Modernism**, Cambrıdge University Pres, 2007.

ÖNERTOY, Olcay, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, **Türkçede Roman**, 2.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

PARLA, Jale, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

PARLA, Jale, **Babalar ve Oğullar**, 4.b., İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

POSPELOV, Gennadiy N., **Edebiyat Bilimi**, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1995.

SARTRE, Jean Paul, **Varoluşçuluk**, Çev.: Asım Bezirci, 16.b., Say Yayınları, İstanbul, 2001.

SARTRE, Jean Paul, **Sözcükler**, Çev.: Alp Tümertekin, Ada Yayınları, İstanbul, 1985.

SAZYEK, Hakan, **Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.

SMITH, Preserved , **Rönesans ve Reform Çağı**, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2001.

ŞAYLAN, Gencay, **Postmodernizm**, İmge Kitabevi, Ankara, 1999.

TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001.

TODOROV, Tzvetan, **Fantastik/Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım**, Çev.: Nedret Öztokat, Metis yayınları, İstanbul, 2004.

TOURINE, Alain, **Modernliğin Eleştirisi**, 2.b., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

UTURGAURİ, Svetlana, "Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları", Çev.: Hakan Aksay, **Türk Edebiyatı Üzerine**, Yayına Hazırlayan: Atilla Özkırımlı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1989.

ÜLKER, Çiğdem, **Eleştirinin Odağında**, Ürün Yayınları, Ankara, 2007.

WATT, Ian, **Romanın Yükselişi**, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.

YAĞCI, Öner, **Roman Aşkıyla**, İleri Yayınları, İstanbul, 2006.

YALÇIN, Alemdar, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.

YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek, **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

YILMAZ, Durali, **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Ozan Yayıncılık, İstanbul, 2002.

2. 2. Ansiklopedi ve Sözlükler

Ana Brittannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, Ankara, 1993.

BUDAK, Selçuk, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2000.

DEMİR, Ömer; ACAR, Mustafa, **Sosyal Bilimler Sözlüğü**, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1992.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Felsefe Ansiklopedisi**, 3.b. , Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.

OUTWAİTE, William (Editör)**, Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

Türkçe Sözlük, 9.b., TDK Yayınları, Ankara, 1998.

2. 3. Dergiler

AKATLI, Füsun, "Trajik Roman Karakteri", **Radikal Kitap**, S.: 81, 4 Ekim 2002.

AKINHAY, Osman, "Mehmet Eroğlu Romanı Okumak", **Mesele**, S.:28, Nisan 2009.

AKINHAY, Osman; TARIK, Bekir, "Mehmet Eroğlu'yla Söyleşi", **Mesele**, S.:28, Nisan 2009.

AKPINAR, Ertekin; Göktürk, Yücel, "Kusma Kulübü: Mehmet Eroğlu'ya Sorular", **Postexpress**, Şubat 2004.

ANDAÇ, Feridun, "1980'li Yıllarda Romancılığımızın Görünümü", **Varlık**, S.:999, Aralık 1990.

AŞÇI, Buket, "Söyleşi", **Vatan Kitap**, Aralık 2006.

AYDIN, Said, “Mehmet Eroğlu Yeni Üçlemesini Anlattı”, **Kitap Zamanı**, 6 Nisan 2009.

BALIK, Macit, “Türk Romanında 12 Eylül Darbesi”, **Turkish Studies**, Volume 4/1-II, Winter 2009.

BATUR, Metin, “Mehmet Eroğlu: Edebiyatın Sinemaya Etkisi, Sinemanın Edebiyata Etkisinden Daha Güçlüdür”, Sanat Olayı, S.:34, Mart 1985.

BÜYÜKÇİZMECİ, Şule, “Yayın: Issızlığın Ortasında”, **Nokta**, S..16, 11-17 Haziran 1984.

CANTEKİN, Gürtan, “Sıradanlığa Tepkinin Romanı Yüz: 1981”, **Gökyüzü Gençlik Dergisi**, S.:6, Mayıs 2001.

COŞKUN A. Ozan, “Düş Kırgınları”, **Cumhuriyet Kitap**, 17 Kasım 2005.

ÇAĞDAŞ. Hami, “Mehmet Eroğlu: İnsanı Araştırmayan Roman Roman Değildir”, **Hürriyet Gösteri,** S.: 242, Ekim 2002.

ÇAKIR, Ruşen, “Yıkık Şövalye Romantizmi”, **Tempo**, S.: 7, Şubat 1989.

ÇAVDAR, Ayşe, “Kırılgan Hatlar”, **Aktüel**, S..188, Nisan 2009.

DENER, Dener, “Geç Kalmış Ölü, **Çağdaş Eleştiri**, Şubat 1985.

EDGÜ, Ferit, “Bazı Yazarlarımız da İzleri Görülse de, Türk Edebiyatında Varoluşçuluktan Söz Etmek Güçtür”, **Milliyet Sanat**, S.:202, 22 Ekim 1976.

ERDOĞAN, Arzu, “Her Gün İyi Bir Cümle Yazmadan Uyumam”, **Tempo**, S.:992, 7Aralık 2006.

EROĞLU, Mehmet, “Yazar Olmak Aslında Tanrı’ya Meydan Okumaktır”, **Günümüzde Kitaplar**, S.:Temmuz 1984.

EROĞLU, Mehmet, “Kitapları Anlatmak Kendini Anlatmaktır”, **Sanat Olayı**, S.:27, Ağustos 1984.

EROĞLU, Mehmet, “Soruşturma: Edebiyatta ‘Toplumculuğun’ Eleştirisi, **Sanat Olayı**, S.:47, Nisan 1986.

EROĞLU, Mehmet, “Petra’yı Sevmek Kolay Değildir”, **Tempo**, S.:7, Şubat 1989.

EROĞU, Mehmet, “O Dönemi Yaşamak Bir Şanstı”, S.:3, Mart 1990.

EROĞLU, Mehmet, “Soruşturma: 80’li Yılları Türk Romanı Açısından Nasıl Değerlendiriyorsunuz?”, **Varlık**, S.:999, Aralık 1990.

EROĞLU, Mehmet, “Soruşturma”, **Varlık**, S.:1007, Ağustos 1991.

EROĞLU, Mehmet, “Mehmet Eroğlu ‘67”, **Bornova Anadolu Lisesi Eğitim Vakfı Bülteni**, S.:18, Aralık 1994.

ERTOP, Konur, “12 Eylül’de Sonra Edebiyat”, **Hürriyet Gösteri**, S.:100, Mayıs 1989.

ERTOP, Konur, “1994’ten 10 Roman/4-Yürekli Genç Adamlar”, **Milliyet Sanat**, S.: 354, 15 Şubat 1995.

EŞMEKAYA, Demet, “Mehmet Eroğlu: Genel Kabul Gören Her Şey En Fazla Üçüncü Sınıftır”, **Dil Dergisi**, S.:107, Eylül 2001.

EVER, Mustafa, “ ‘Düş Kırgınları’ ve Mehmet Eroğlu’nun Roman Tekniği”, **Mesele**, S.:4, Nisan 2007.

EVER, Mustafa, “ Belleğin Kış Uykusu: Arzu Treninde Ödipal Bir Gece Yolculuğu”, **Mesele**, S.:7, Temmuz 2007.

Fethi Naci, “İki Görüş”, **Nokta**, “11-17 Haziran 1984.

GALİP, A., “Romanlar Evreninde Gezinti”, **Edebiyat ve Eleştiri**, S.: 64, Kasım-Aralık 2002.

GALİP, A., “Zamanın Manzarası”, **Edebiyat ve Eleştiri**, S.: 65, Ocak-Şubat 2003.

GÖKTÜRK, Yücel, “Mehmet Eroğlu’yla 10 Güzel Şarkı”, S.:2004/5, **Roll**, Mayıs 2004.

GÖNEN, Metin, “Düş Kırgınları, Edebiyat ve Politik Muhalefet”, **Felsefelogos**, S.: 30/31, Eylül 2006.

GÜLGÛN, Serpil, “Kitap Okumuyorum Yazar Okuyorum”, **Milliyet Sanat**, S.:558, Eylül 2005.

GÜMÜŞ, Semih, “Bir Döneme Teğet Kalan Roman”, **Varlık**, S.:999, Aralık 1990.

HIZLAN, Doğan, “İki Görüş”, **Nokta**, S.16, Haziran 1984.

ISSI, Ahmet Cüneyt, Türk Edebiyatının Romanla Tanışması, **Hece**, S.: 65/66/67, 2002.

İDİL, A. Mümtaz, “80 Sonrası Türk Romanına Estetik Bir Bakış”, **Varlık**, S.:999, Aralık 1990.

İLHAN, Attilâ, “Mehmet’le, eskiden...”, **Sanat Olayı**, S.:26, Temmuz 1984.

GÜLGÛN, Serpil, “Mehmet Eroğlu: En Büyük Cesaret Yaşamaktır, **Kadınca**, S.:92, Temmuz 1986.

GÜLGÛN, Serpil, “Kalemimim Modaya Göre Yontmadım!” S.539, **Milliyet Sanat**, Şubat 2004.

HALİS, Müjgan, “Söyleşi”, **Sabah Kitap**, 18 Mart 2009.

KAFAOĞLU-BÜKE, Asuman, “Zamanın Manzarası”, **Cumhuriyet Kitap**, S.: 692, 22 Mayıs 2003.

KAFAOĞLU-BÜKE, Asuman, “2004 Romanları 2”, **Cumhuriyet Kitap**, 30 Aralık 2004.

KAFAOĞLU-BÜKE, Asuman, “Düş Kırgınları”, **Cumhuriyet Kitap**, 15 Eylül 2005.

KAFAOĞLU, Asuman, “Toplumun Fay Hatları”, **Radikal Kitap**, 27.03.2009.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, “Romanda Bilinçlenme ve Eroğlu’nun Romanı”, **Sanat Olayı**, S.:26, Temmuz 1984.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, “Genç Romanımız”, **Hürriyet Gösteri**, S.:64, Mart 1986.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, “Sınayanlar... Sınanalar... ve Sınav”, **Çerçeve**, S.42, Mart 1989.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, “Mehmet Eroğlu ve Cehennemin Gerçeği”, **Hürriyet Gösteri**, S.: 100, Mart 1989.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, “Türkiye Dosyası 1980-1990: ROMAN”, **Varlık**, S.999, Aralık 1990.

KARAOSMANOĞLU, Ülkü, “Issızlığın Ortasında’nın Yazarı Mehmet Eroğlu: Kişileri Keskin Sözleriyle Değil, Yaptıkları ile Değerlendirmeye Çalışıyorum”, **Sanat Olayı**, S.:26, Temmuz 1984.

KARAOSMANOĞLU, Ülkü, “Mehmet Eroğlu: Ben Kendine Tehlikeli Sorular Soranlarla İlgiliyim”, **Sanat Olayı**, S.:45, Şubat 1986.

KARAOSMANOĞLU, Ülkü, “Mehmet Eroğlu İle Yeni Romanı Adını Unutan Adam Üzerine”, **Cönk**, Şubat 1989.

KARAOSMANOĞLU, Ülkü, “Zamanın Manzarası’nda Dün ve Gelecek”, **Cumhuriyet Kitap**, Ocak 2003.

KARAPINAR, Denizcan, “Mehmet Eroğlu, Yeni Romanı ‘Düş Kırgınları’yla Bu Kez, Aşk, Sevgi ve Pişmanlık Üçgeninde, Sonu Trajediye Varan Bir Sürgün Hikâyesine Davet Ediyor”, **Cumhuriyet Dergi**, Eylül 2005.

KAYIRAN, Yücel, “Dünya Sorunları Neden Edebiyatın Konusu Değil?”, **Adam Sanat**, Ankara, 2003.

KILIÇARSLAN, Özgen, “Mehmet Eroğlu ile Söyleşi”, **Hayal,** S.:20, Ocak-Şubat 2007.

KİLİMCİ, Sibel, “Vicdan Bulantısı”, S.:45, **Cosmopolitan**, Nisan 2005.

LAKŞE, Emel, “Toplumsal Vicdanımız Sığlaştı”, **Vatan Kitap**, S.:60, 20 Mart 2009.

OLGUN, Mine, “Söyleşi”, **Nokta**, Kasım 2006.

ÖGE, Sanem, “Mehmet Eroğlu İle Söyleşi”, **Varlık Kitap Eki**, S.: 127, Aralık 2002.

ÖKTÜLMÜŞ, Buket, “Bir ‘Dövüş Kulübü’ Çeşitlemesi”, **E**, Nisan 2004.

ÖNET, Gül, “Belleğini Yitirmiş Ülke”, **Yeni Binyıl Kitap**, 13 Ekim 2000.

ÖZER, Adnan; AKINHAY, Osman, “Mehmet Eroğlu: Yazarın, Asla Başı Ezilmeyecek Bir Adalet Duygusunun Olması Lazım”, S.: 19, **E**, Ekim 2000.

ÖZER, Fahri, “Mehmet Eroğlu Issızlığın Ortasında”, **Yarın**, S.:37, Eylül 1984.

ÖZKARTAL, Miraç Zeynep, “Mehmet Eroğlu’nun Yeni Romanı Beleğin Kış Uykusu”, **Milliyet Sanat**, S.:573, Aralık 2006.

ÖZSÜPHANDAĞ YAYMAN, Duygu, “Mehmet Eroğlu: Güneydoğu Mektupları”, **İzmir Life**, S.: 49, Eylül 2005.

ÖZSÜPHANDAĞ YAYMAN, Duygu, “Mehmet Eroğlu:Yazmak İçin Önemli Olan Yetenek Değil Yazar Olma İsteği ve Açlığıdır”, **Ünlem**, S.:13, Ekim 2005.

ÖZTOP, Erdem, “Mehmet Eroğlu ile Söyleşi”, **Hürriyet Gösteri**, S.:273, Eylül 2005.

ÖZTOP, Erdem, **Hürriyet Gösteri**, “Mehmet Eroğlu: İnsanoğlunun Erdemleri Acılarına Verdiği Karşılıklardır”, S.:285, Kasım –Aralık 2006.

PAMUK, Orhan, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, **Defter**, S.23, İstanbul, 1995.

SAZYEK, Hakan, "Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar", **Türk Dili Dergisi**, S.:465, 1990.

SAZYEK, Hakan, "Türk Romanında Protagonistin Serüveni I", **Adam Sanat**, S.:214, İstanbul 2003.

SAZYEK, Hakan, "Türk Romanında Protagonistin Serüveni II", **Adam Sanat**, S.219, İstanbul 2004.

SERPER, Sevgi, "Söyleşi", **Kedi Dergisi**, Aralık 2006.

SÖNMEZ, Özge, "Varoluşçuluk Bağlamında Sartre'dan Eroğlu'na İnsanlık Durumu I, **İle**, S.:14, Ocak-Şubat 2008.

SÖNMEZ, Özge, "Varoluşçuluk Bağlamında Sartre'dan Eroğlu'na İnsanlık Durumu II, **İle**, S.: 15, Mart-Nisan 2008.

SÜLÜN, Sinan, "Aşkın Merhameti Yoktur", **İstanbul Zip**, Eylül 2005.

ŞAHİN, Özlem, "Mehmet Eroğlu İle Söyleşi", **Cemre**, S.:31, Mayıs-Haziran 2009.

ŞENGEL, Piraye, "Mehmet Eroğlu:Yürek Sürgünü", S.:26, **Varlık Kitap**, Temmuz 1994.

TARCAN, Pınar, "Düş Kırgınları", **Türkiye Kitap Dergisi**, Ağustos 2005.

TARIK, Bekir, "Mehmet Eroğlu'yla Yeni Romanı Zamanın Manzarası Üzerine", **Postexpress**, S.: 18, 15 Ekim-15 Kasım 2002.

TEKİN, Mehmet, "Toplumsal Yozlaşmanın Romanı: Yüz: 1981", **Türklük Bilgisi Araştırmaları**, Volume 30/III, 2006.

Soysal, Nuran, "Mehmet Eroğlu'nun Son Romanı 'Zamanın Manzarası' Kitapçılarda", **Tempo**, S.: 773, Ekim 2002.

SOYSAL, Nuray, "Mehmet Eroğlu Son Romanı Kusma Kulübü'nde Medyaya, Magazine, Zenginlere Kusuyor", **Tempo**, S.:845, Şubat 2004.

TİMUÇİN, Afşar, "Felsefe'de ve Sanat'ta, Dünya'da ve Bizde Varoluşçuluk", **Milliyet Sanat**, S.:202, 22 Ekim 1976.

TÜRKEŞ, A. Ömer, "Unutulmuş Yerli Polisiyeler", **Virgül**, S.:5, Şubat 1998.

TÜRKEŞ, Ömer, "2000 Yılı Romanları", **Virgül**, Şubat 2001, s.40.

TÜRKEŞ, A. Ömer, "Kimsenin Görmediği İnsan Resimleri", **Akşam-lık**, 25 Ekim 2002.

TÜRKEŞ, A. Ömer, "Bir Oluşum Romanı", **Virgül**, S.:56, Kasım 2002.

TÜRKEŞ, A. Ömer, “Kuracak Düşü Bile Kalmayanlar” , **Radikal Kitap**, 02.09.2005.

TÜRKEŞ, A. Ömer, “2005’te Keyifli Romanlar”, **Radikal Kitap**, 23.12.2005.

TÜRKEŞ, A. Ömer, “İnsanı İnsan Yapan”, **Radikal Kitap**, 08.12.2006.

TÜRKEŞ, A. Ömer, “Mehmet Eroğlu’ndan Yeni Roman”, **Milliyet Sanat**, S.:601, Nisan 2009.

TÜZÜL, Şule, “İçimizden Biri: Mehmet Eroğlu”, **Odtülüler Bülteni**, Şubat 2001.

ULUDAĞ, Sema, “Vicdan Aklımızın Efendisidir”, **Radikal Kitap**, 06.02.2004.

ULUSOY, İlhan, “Sıradan Suçlu”, **Evrensel**, 25 Ekim 2000.

ÜLDES, Ersan, “Düş Kırgınları”, **Vatan Kitap**, 14.09.2005.

ÜLKER, Çiğdem, “Zamanın Manzarası”, **Varlık Kitap**, S.: 127, Aralık 2002.

ÜLKER, Çiğdem, “Kayıp Bir Kuşağın Öyküsü: Adını Unutan Adam”, **Hürriyet Gösteri**, S.: 267, Şubat 2005.

ÜLKER, Çiğdem, “Patronu Akıl, Şoförü Vicdan Olan Kusma Kulübü”, **Hürriyet Gösteri**, S.:256, Şubat 2004.

ÜLKER, Çiğdem, “Mehmet Eroğlu: “Ben Romanlarımın Odağına Genellikle Kendine Zor Sorular Soran, Sonra da Cevapların Peşine Düşen İnsanları Alıyorum”, **Varlık**, S.:1159, Nisan 2004.

ÜLKER, Çiğdem, “ ‘Düş Kırgınları’ ve Türk Romanında Trajik Bir Kahraman”, **Varlık**, S.:1177, Ekim 2005.

ÜLKER, Çiğdem, “Belleğin Kış Uykusu” , **Varlık**, S.:1191, Aralık, 2006.

ÜLKER, Çiğdem, “Fay Kırığı Üçlemesi’nden İlk Kitap: ‘Mehmet’”, **Varlık**, S.:1219, Nisan 2009.

ÜLKER, Çiğdem, “Mehmet Eroğlu: “Ben Romanlarımın Odağına Genellikle Kendine Zor Sorular Soran, Sonra da Cevapların Peşine Düşen İnsanları Alıyorum”, **Varlık**, S.:1159, Nisan 2004.

YAĞCI, Öner, “Yarım Kalan Yürüyüş ve Sanatçı-Aydı Tavrı”, **Karşı Edebiyat**, Temmuz-Ağustos 1986.

YAZICI, Ferruh, “Zamanın Manzarası: Kötülük Meşrulaştı”, **Aktüel**, S.: 85, 3-9 Ekim 2002.

YILDIRIM, S. , “Söyleşi”, **Agora**, Ocak-Şubat 2005.

YILDIZ, Ahmet, "Mehmet Eroğlu'yla 'Zamanın Manzarası' Üzerine", **Edebiyat ve Eleştiri**, S.: 64, Kasım-Aralık 2002.

YÜCEL, Tahsin, "Fransız Coşumculuğu", **Türk Dili/Yazın Akımları Özel Sayısı**, S.: 349, Ankara, 1981, s.59-68.

YÜKSEL, Gülşen, "Vicdanın Romanını Yazdı", **Nokta**, S.:1083, Mart 2004.

YÜREK, Hasan, "Modernist Romanda Zaman Anlayışı", **Türkbilig**, S.:13, Ankara, 2007.

YÜREK Hasan, "Türk Romanında Modernist Etkinin Boyutları," **Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.:28, S.:2008-1, Ankara 2008.

YÜREK, Hasan, "Mehmet Eroğlu'nun Romanlarında Aforizmalar", **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, S.:18, İstanbul 2008.

(?), "Milliyet Yayınları Roman Yarışması'nda 1.lik Ödülünü M. Eroğlu ve O. Pamuk Paylaştılar", **Milliyet Sanat**, 7 Mayıs 1979.

(?), "Issızlığın Ortası"nda Erotizm ve Savaş", **Erkekçe**, Mayıs, 1984.

(?), "Uygarlığımızın Savaşa Karşı Olduğunu Sanmıyorum", **Yankı**, S.:696, 30 Temmuz-5 Ağustos 1984.

(?), "Mehmet Eroğlu: 'Gerçeğin Görüntüsü Gerçekten Daha İnandırıcı'", **Sanat Olayı**, S.:29, Ekim 1984.

(?), "Geç Kalmış Ölü", **Erkekçe**, Aralık 1984.

(?), "Geç Kalmış Ölü", **Nokta**, S.:42, 10-16 Aralık 1984.

(?), "Bizim Allahımız-Aydınlarımızın Tanrıları", **Ütopya**, Aralık 1984.

(?), "Sızı", **Gong Dergisi Tv'de 7 Gong Eki**, 2 Şubat 1987.

(?), "Yayın/Adını Unutan Adam, **Nokta**, S.: 7, 19 Şubat 1989.

(?), "Söyleşi", **Everest Bülten**, Ekim 2000.

(?), "Mehmet Eroğlu'nun Son Romanı 'Düş Kırgınları' Darbe Yemiş Bir Kuşağın Hikâyesi", **Yeni Aktüel**, S.:7, 30 Ağustos-5 Eylül 2005.

2. 4. Gazeteler

AÇIKGÖZ, Esra, "Vietnam'dan Tut Irak'a, Afrika'daki Aç Bir Çocuğa, Kadar Her Şey...", **Cumhuriyet Pazar Eki**, Ağustos 2005.

AKIN, Doğan, "Gelecek Uzun Sürer", **Milliyet**, 17 Temmuz 2000.

AKMAN, Nuriye, “Merhameti Yeniden Keşfetmek Lazım”, **Zaman**, 25.07.2004.

ALİÇAVUŞOĞLU, Esra, “Hayatta Başrol Oynamayanlara...”, **Cumhuriyet**, 18 Kasım 2000.

ASLANKARA, Sadık, “Siyasal ve Tarihsel Romanlar”, **Cumhuriyet**, 27 Aralık 2000.

AŞÇI, Buket, “12 Eylül Sonrasının Resmidir”, **Sabah Cumartesi**, 07 Ekim 2000.

ATİKOĞLU, Ayça, “Adını Unutan Adam’ı Yayınlanan Eroğlu’ndan 1968 Kuşağına Ağıt”, **Milliyet,** 04.02.1989.

AYTAÇ, Gürsel, “Her Şeyden Önce Bir Dil Ürünü”, **Cumhuriyet**, 10.01.1985.

AYTOLUN, Zuhal, “Söyleşi”, **Cumhuriyet Pazar Eki**, Aralık 2006.

BALABANLILAR, Mürşit, “Mehmet Eroğlu’nun Yeni Romanı: ‘Adını Unutan Adam’, **Cumhuriyet**, 09.02.1989.

BALCI, Bayram, “Edebiyat Toplumsal Bir Eylemdir”, **Özgür Gündem**, Aralık 2006.

BİRCAN, Tuba, “Mehmet Eroğlu Röportajı”, **Gazeteodtülü**, 19.03.2007.

CAN, Dilek Girgin, “Çekimleri Devam eden ‘Issızlığın Ortası’, 1968-1974 Yılları Arasında Yaşanan Olaylardan Bir Kesiti İrdeliyor: Eylemci Gencin Politik Yenilgisi”, **Güneş**, 27 Mart 1991.

CAN, Soner, “Toplumun Her Fay Kırığı Depremini Mutlaka Bulur”, **Star**, 4 Nisan 2009.

ÇAPA, Ebru, “13-14 Yaşımdan Beri Vicdanımın Emrindeyim”, **Hürriyet Pazar**, 20.02.2004.

ÇETİN, Vedat, “Ülkenin On Beş Yıllık Panoraması”, **Evrensel**, 26.03.2009.

DOĞAN, Erdal, “Vicdani Derinlik Azalıyor”, **Radikal**, 02.10.2000.

DURGUN, Duygu, “TRT Yönetmenlerinden Tomris Giritlioğlu’nun Ödüllü Filmi ’80. Adım’ Gösterime Girdi: Korkunun ve Cesaretin Acıları”, **Cumhuriyet**, 9 Aralık 1996.

ECER, Seyhan, “Zamanın Manzarası Acıyla Yüklü”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Ocak 2003.

ERBAY, Vecdi, “Savaşa ve Aşka Dair”, **Yeniden Özgür Gündem**,12 Ekim 2002.

EROĞLU, Mehmet, “Devrimci Romantizmi Aşamadılar”, **Hürriyet Pazar**, S.:10, Mart 1986.

EROĞLU, Mehmet, “Geleceğe Aşk Mektupları”, **Hürriyet**, 31 Aralık 2000.

EROĞLU, Mehmet, “Yazarken Ahlâksız Olacaksınız”, **Hürriyet Cumartesi**, 5 Ocak 2002.

GENÇAY, Gökhan, “Acı, Yaratıcı Alevin Kaynağıdır”, **Birgün**, 9 Aralık 2006.

GÜNDEM, M. Mehmet, “Büyük Hayatlar ve İnsanlık İdeali”, **Zaman**, 12 Kasım 2000.

GÜNDEM, M. Mehmet, “Yüz 1981 Romanıyla Bugünü Yazan Mehmet Eroğlu: İnsanlık Durumumuz Kötü”, **Zaman**, 12 Kasım 2000.

HIZLAN, “Eroğlu’dan Siyasal Bir Roman”, **Hürriyet**, 7 Ekim 2000.

İLERİ, Selim, “Issızlığın Ortası”, **Dünya,** 1979.

İŞİGÜZEL, Şebnem, “Sevgiye Anlam Uydurulur mu?”, **Radikal**, 18.01.2007.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, “Siyasal Romanın Ölümü”, **Radikal**, 19 Ağustos 2000.

KALKAN, Hüseyin, “İki Kitap, Bir Yazar ve Savaş”, **Özgür Politika**, Haziran 2004.

KAPLAN, Sefa, “Zamanın Manzarası”, **Hürriyet**, 3 Kasım 2002.

KAPLAN ÖZ, Hale, “Mutluluk Dişi Değildir”, **Yeni Şafak**, 05.12.2006.

KAPLAN ÖZ, Hale, “90’lardan Bugüne Toplum Kırıkları”, **Yeni Şafak**, 18.05.2009.

KAYABAŞI, Nahit, “Benim Öznem İnsan”, **Olay**, 10 Aralık 2000.

OĞUZ, Kürşad, “Hakkında Söylenen Hiçbir Şeyin Saçma Olmadığı Tek Konudur Aşk”, **Pazarvatan**, 21.08.2006.

OĞUZ, Kürşad, “Muhafazakâr Burjuva Romanının Ayak Sesleri”, **Newsweek Türkiye**, 22.03.2009.

OKTAY, Ahmet, “Türk Sanatı-1984”, **Milliyet**, 15 Ekim 1984.

OKTAY, Ahmet, “Yürek Sürgünü”, **Milliyet**, 7 Temmuz 1994.

OKUTAN, Esra, “Üzerimize İri Bir Karanlık Damladı”, **Birgün**, 21 Eylül 2005.

ÖĞÜT, Hande, “2006 Yerli Roman” Yeni Şafak 03.01.2007.

ÖZKIRIMLI, Atilla, "Kavramlar Çevresinde Gelişen Bir Roman", **Cumhuriyet**, 08.05.1986.

SEBATLI, Mehmet, "Siyasal Roman Yazarı Mehmet Eroğlu İle Söyleşi", **Özgür Politika** 3 Temmuz 2001.

SEBATLI, Mehmet, "Kahramanı Bir Anti-Kahraman", **Özgür Politika**, 5 Ocak 2001.

SEBATLI, Mehmet, ""Her Nesil Kuşak Olamıyor", **Özgür Politika**, 15 Kasım 2002.

SEZGİN, Rahime, "Vicdanın Elverdiği Ölçüde Özgürsün", **Zaman Pazar**, 03.12.2006.

ŞÜYÜN, Faruk, "Düş Kırgınları", **Dünya**, 16 Eylül 2005.

TAMER, Ülkü, "Ne Devrim Yapabildiler Ne de Âşık Olabildiler", **Milliyet Pazar**, 9 Ekim 2005.

ULUSOY, İlhan, "Sıradan Suçlu", **Evrensel**, 25 Ekim 2000.

ÜSTER, Celal, "Üç Yeni Romancımız Bir Araya Geldi", **Cumhuriyet**, 11 Kasım 1984.

VARIM, Gamze, "Korku ile Cesaretin Sorgulanması", **Cumhuriyet**, 4 Mart 1995.

VARIM, Gamze, "Bir Dönem Filmi: 80. Adım", Cumhuriyet, 01.10.1994.

YAZICI, Ferruh, "Suçsuz Bellek Yoktur", **Sabah**, Kasım 2005.

YEDİG, Serhan, "Kariyerini Terk Etti", **Hürriyet Pazar**, 16 Temmuz 2000.

YILMAZ, İhsan, "68 Kuşağı, Roman kahramanı Gibi", **Hürriyet**, 1 Kasım 1994.

YILMAZ, İhsan, "Mehmet Eroğlu'nun Yeni Romanı Belleğin Kış Uykusu 1 Aralık'ta Okurla Buluştu", **Hürriyet Pazar Keyfi**, Aralık 2006.

(?), " 'Issızlığın Ortası' Yazarı Mehmet Eroğlu'ya Sorduk", **Dünya**, 18 Mayıs 1979.

(?), "Mehmet Eroğlu'nun Romanı, Ödül Aldıktan Beş Yıl Sonra Yayınlanabildi", **Cumhuriyet**, 25 Mayıs 1984.

(?), " 'Issızlığın Ortasında' Adlı İlk Romanını İzmir'de İmzaladı", **Milliyet**, 2 Eylül 1984.

(?), “Madaralı Roman Ödülü’nün Birincisi Mehmet Eroğlu: ‘Türkiye’nin Kaderi Şehirlerde Çiziliyor”, **Milliyet**, 19 Nisan 1985.
(?), “İntihar Üçlemesi”, **Milliyet**, 14.01.1986.
(?), “Romanlarımdaki Ortak Tip Eylemci Genç İnsanımız”, **Cumhuriyet**, 08.02.1986.
(?), “Yazarlarımız Yeni Mevsime Neler Hazırlıyor”, **Cumhuriyet**, 25 Eylül 1986.
(?), “Issızlığın Ortası’nda Yalnız Bir Adam”, **Güneş**, 12 Haziran 1991.
(?), “Doğuştan Ruhu Bereli, Kimsesizin Teki”, **Cumhuriyet**, 13 Aralık 1996.
(?), “Yıldız Değil Göktaşı...” **Milliyet**, 13 Aralık 1996.
(?), “Mehmet Eroğlu’nun Yeni Romanı Radikal’de”, **Radikal**, 24.09.2002.
(?), “Her Savaş Kendini Yazdırır”, **Özgür Politika,** 15.11.2002.

2. 5. Tezler

AYVAZ, Sezer Ateş, “Türk Romanında Değişen Bir Paradigma. Politik Roman”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1992.
COŞKUN, Zeki, “Türk Romanında Siyasallaşma” İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 1991-1992.
ÇOLAK, Tekin, “Modernizm-Sanayileşme, Sanayi Toplumu Bağlamında Ortaya Çıkan Sosyo-Kültürel ve Ekolojik Riskler”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.
DEMİR, Fethi, “Mehmet Eroğlu’nun Romanlarında Tutunamayanlar”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van, 2006.
KARA, Serdal, “Mehmet Eroğlu’nun ‘Issızlığın Ortası’ ve ‘Yüz:1981’ Romanlarının Söz Dizimi İncelemesi”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Van, 2004.
KURT, Mustafa, “1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2007.

2. 6. İnternet Adresleri

AYDIN, Cumhur, “Düş Kırgınları”, http://kahvemolasi.com, 7 Ekim 2005.

AYDIN, Cumhur, “İnsan Olmak ve İnsan Kalmak Uğraşı”, http://kahvemolasi.com, 12.01.2007.

CELAL, Metin, “Belleğin Kış Uykusu” http://www.metincelal.com

http://www.birgün.net

http://www.gazeteodtulu.com

http://wwwgundemonline.com

http://www.mehmeteroglu.info

http://www.ntvmsnbc.com

http://www.radikal.com.tr

http://www.turksineması.com

http://www.yenisafak.com.tr

http://www.yok.gov.tr

GÜZEL, Neslihan, “Mehmet Eroğlu”, 22.11.2007 (erişim) http://www.kahvemolasi.com

POLAT, M. Salih, “Yüz:1981”, http://www.ntvmsnbc.com

TÜRKEŞ. A. Ömer, “Kusma Kulübü” http://www.pandora.com.tr

YAVAŞLI, Aydoğan, “Düşler ve Kırgınlar”, http://www.haberx.com, 14.09.2005.